

Víctor Francisco Fernández-Zarza Rodríguez

**Influencia y penetración de la imagen
pornográfica en la iconografía
plástica contemporánea**



* 5 3 0 9 8 3 6 1 4 4 *

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE



ARCHIVO

1000 1000 1000
1000 1000 1000
1000 1000 1000
1000 1000 1000
1000 1000 1000

1000 1000 1000
1000 1000 1000
1000 1000 1000
1000 1000 1000
1000 1000 1000

Facultad de Bellas Artes
Departamento de Pintura
Universidad Complutense de Madrid

**Influencia y penetración de la imagen
pornográfica en la iconografía
plástica contemporánea**

Tesis doctoral realizada por Víctor Francisco Fernández-Zarza
Rodríguez

Director, Dr. Ángel Rojas Martínez

Madrid, 1.997

**Dedico esta tesis, en particular lo bueno que en ella pueda haber, a
Consuelo, sin cuyo estímulo, apoyo, aguante y confianza
seguramente ésta no hubiera tenido ni siquiera ese mínimo de
calidad que le ofrezco.**

Agradecimientos

Se puede decir que esta tesis ha tenido para su desarrollo algo así como tres *ángeles tutelares*. Uno de ellos, claro, su director, Ángel Rojas, de cuya paciencia, al menos, sinceramente espero que este trabajo sea digno fruto. La calidad de su dirección, a pesar de mis torpezas, seguro que queda patente a lo largo de su lectura. El otro ángel, mejor dicho la otra, es Ángeles Vian, directora de la biblioteca de nuestra facultad de Madrid. Señalo el cargo no por informar sino para resaltar que esta responsabilidad Ángeles la lleva como su nombre y todavía más. La ayuda y colaboración que se me han ofrecido en todo momento, y cómo se me han ofrecido, sólo pueden entenderse desde un cariño muy grande hacia la labor que se desarrolla; lo cual es muy de agradecer por cuanto no sólo beneficia, porque asiste, sino que alienta, porque sirve de ejemplo. En su nombre quiero también reconocer a todos los miembros de esta biblioteca que siempre se han mostrado cuando menos pacientes con mis frecuentes *ires y venires* y mis peticiones. El tercer ángel de este trío, también mujer, es Mari Ángeles (María de los Ángeles Bringas), la secretaria del Departamento de Pintura, cuya asistencia ha llegado hasta una complicidad muy simpática con mis trabajos para esta tesis. Como complicidad ha sido también la de Yolanda Giménez (¡cómo no íbamos a nombrar a Yolanda en este capítulo!), *fan* número uno de esta tesis desde los tiempos en que no era más que un proyecto mal fotocopiado.

También tengo que recordar aquí el apoyo *logístico* de mi cuñado Juan, sin el cual la realización de esta tesis se hubiera dilatado todavía más y se hubiera resuelto de un modo mucho más incómodo y amanuense. De la misma manera Carlos, Lola y Nicolás han ayudado poniendo a mi disposición su ordenador, impresora y unas cuantas cervezas, casi en calidad, a veces, de *informáticos de guardia* -sin contar la historia de los virus-.

Deseo tener aquí un recuerdo muy entrañable para la *barra amiga* de la tertulia, que siempre ha escuchado con interés los detalles que les he ido comentando sobre esta tesis y que siempre ha querido estar al día de su estado. Gracias Vicente, Santi, Alicia, José, Elio y Antonio.

Agradezco a Lola Comellas su colaboración y el entusiasmo por los resultados de esta investigación a lo largo del tiempo que nos conocemos.

A Alejandro Gómez Marco le animo desde estas páginas a que acabe su tesis y le agradezco que todas las veces que nos hemos encontrado, no sólo por los pasillos de la facultad sino también por los de la vida, me haya hecho siempre la misma pregunta, antes incluso de saludarme: *¿cómo llevas la tesis?*

También quiero agradecer a Agustín Valle, de quien tanto he tenido ocasión de aprender y cuya atención ha sido un verdadero honor, el haberme facilitado un libro imprescindible para esta tesis.

Sospecho que algunas personas más me han asistido en esta investigación; siempre que se quiere recordar, sobre todo lo bueno, es habitual no ser lo suficientemente generoso de memoria como de hecho lo han sido con uno. Cierro estas líneas con un *¡gracias!* final y anónimo como reconocimiento a todos aquellos que, mereciéndolo, no aparecen en estas líneas.

ÍNDICE

Introducción

1. **Sexo, sexo, sexo. La *revolución sexual***, pág. 13
2. **Re-aparición de la pornografía**, pág. 16
3. **¿Arte y pornografía?**, pág. 18

Metodología

1. **Procedimiento metodológico**, pág. 29
2. **Un caso ejemplar**, pág. 30
3. **Descripción del material**, p. 31

La imagen pornográfica

1. Hacia una definición de la pornografía

- 1.1. ***Les demoiselles d'Avignon*. Primer intento**, pág. 35
- 1.2. **La pornografía y sus adjetivos**, pág. 38
- 1.3. **Pornografía, obscenidad...una polémica sin final**, pág. 41

2. La industria pornográfica: de la *Belle Epoque* al *ciberporno*

- 2.1. **Antecedentes**, pág. 47
- 2.2. **El siglo XIX**, pág. 52
- 2.3. **La fotografía pornográfica**, pág. 54
- 2.4. **Del *cinéma cochon* al cine X**, pág. 59
- 2.5. **De hoy en adelante**, pág. 77

3. Características de la imagen pornográfica, pág. 81

La imagen pornográfica y la imagen artística

1. **La pornografía y el erotismo**, p.109
2. **Les demoiselles d'Avignon. Segundo intento**, p.123
3. **Realismo: la prueba irrefutable**, p.146

4. Primer plano: agrandamiento e hipervisibilidad, p.187

5. Fragmentación: cuerpos deshechos, p.229

6. Sexo sin coartadas en el arte contemporáneo, p.269

7. Arte y pornografía: Jeff Koons y Cicciolina, p.289

Conclusiones, p.299

Bibliografía, p.307

**"el sexo debe estar presente en los cuadros -¿por qué no?-. Esa ligera
tumescencia que sientes a veces forma parte de la mirada"**

P. Taylor, **How David Salle Mixes High Art and Trash**, *New York Magazine* (11 de enero de 1.987);
p.28. Transcrito de David Freedberg, **El poder de las imágenes**, p.382.

INTRODUCCIÓN

1. Sexo, sexo, sexo. La "revolución sexual"

"Es repugnante esto... de hablar tanto de sexualidad. Me aburre."¹

Desde mediados de la década de los sesenta y durante prácticamente toda la década siguiente, tuvo lugar lo que se dio en llamar *revolución sexual*. También a esos años de efervescencia, "*cuya fase decisiva se extiende entre 1.969, el año de Woodstock, y 1.972, el de **El último tango en París***"², se les ha denominado como los de la *liberación sexual* y de la *explosión sexual*. Sea con el nombre que sea, este fenómeno, de índole sociocultural, afectó tanto a las costumbres sexuales del ciudadano occidental, principalmente, -hablamos, como es obvio, de su aspecto externo, ya que el íntimo resulta de difícil control-, como al tratamiento y divulgación que comenzó a darse a la sexualidad a partir de entonces.

Las normas de comportamiento vigentes empezaron a ser puestas en cuestión y combatidas, tanto en lo social como en lo político. La moral pública, que forma parte de esas dos dimensiones (en cuanto a los usos y costumbres y su legislación), se vió seriamente *atacada* por la nueva oleada liberalizadora. Herbert Marcuse, en un prólogo de 1.961 a su célebre **Eros y civilización**, vaticina "*la transición a un nuevo estado de civilización*"³, que parece desprenderse de las posibilidades sociales, culturales y políticas contemporáneas a su escrito. Ello implicaría :

¹Diálogo de la película *Freedom to Love*, de Eberhard y Phyllis Kronhausen. Transcrito de Romano GIACHETTI, *Porno-power. Pornografía y sociedad capitalista* (v.bibl.), p.171.

²Gerard LENNE, *Le sexe a l'ecran* (v.bibl.), p.18.

³Herbert MARCUSE, *Eros y civilización* (v.bibl.), p.8. Se señala la fecha del prólogo del cual se saca la cita ya que es posterior a la edición original, que data de 1.953.

*"la subversión de la cultura tradicional, tanto en el aspecto intelectual como en el material, incluyendo la liberación de las necesidades y satisfacciones instintivas que hasta ahora han permanecido como tabús y han sido reprimidas"*⁴.

En esta coyuntura crítica se consiguieron materializar importantes cambios en la vida pública :

*"En los años sesenta tuvo lugar en numerosos países occidentales, no una simple reforma de leyes obsoletas, sino una importante reestructuración legislativa, que supuso un giro histórico en el modo de regulación de ciertos aspectos de la sociedad civil. Los cambios legales más significativos en el terreno de la moralidad se produjeron gracias a importantes transformaciones en las actitudes sociales y en la conducta sobre todo de los jóvenes y de las mujeres, así como en el contexto político. Modificaciones en las leyes sobre la homosexualidad, el divorcio, la pornografía, y la gran difusión alcanzada por los anticonceptivos fueron algunos de estos cambios"*⁵.

Para muchos, *liberación sexual* fue sinónimo de *liberación política*; algo así como un escalón más en el camino del cambio general deseado⁶. Desde una valoración negativa, un comentario aparecido en el año 1.971, en *The New York Review of Books* , denunciaba como la palabra "sexualidad" se había convertido en una "*especie de abstracción desencarnada*" asociada a términos como "*libertad, fraternidad e igualdad*"⁷ . No debemos olvidar, aunque no sea motivo de esta tesis profundizar en tal aspecto, que este tipo de manifestaciones formaban parte de un contexto reivindicativo más amplio. *Mayo del 68* , de alguna manera, desde su carácter sintomático, puede servirnos como emblema de estos años de revuelta.

El sexo se convirtió en materia de tratamiento, discusión, polémica, etc., de primer orden. La "*publicitación (sic) masiva de la sexualidad*" supuso, a juicio de Stephen Heath, el establecimiento de la misma "*como un interés público, su penetración sin fisuras a través de los medios y más allá de ellos, como problema y*

⁴Ibid.

⁵Raquel OSBORNE, *La construcción sexual de la realidad* (v.bibl.), p.38.

⁶Lynda NEAD, *The female nude* (v.bibl.), p.104: "*...la libertad sexual es sinónimo de la libertad social y la liberación sexual es vista como el primer paso hacia la revolución social. El origen de estas ideas es de la década del sesenta*". En realidad, la autora está comentando la opinión de Peter WEBB, *The Erotic arts* (Londres, Secker and Warburg, 1.975).

⁷Sin autor, *The New York Review of Books*, 1 de enero de 1.971. Transcrito de GIACHETTI, *op.cit.*, p.12.

como tema"⁸. "El misterio que envolvía las funciones sexuales, el velo de pudor y de temor han desaparecido. El sexo es uno de los más importantes temas actuales"⁹, se decía en 1.977, no sin cierto pesar en este caso. La sexualidad, que se había mantenido siempre, recatadamente, en un plano de intimidad inviolable, se ve desplazada hasta el ámbito de lo público.

Manuales, guías, documentales, consultorios sexológicos..., todo un sinfín de posibilidades de información y aprendizaje acerca del sexo, desconocidas hasta la fecha : un auténtico aluvión. El hombre parecía haber *renacido* a su dimensión sexual.

El mismo Stephen Heath, en su libro ya citado, duda muy seriamente de la verdadera importancia de esta nueva situación. Después de hacer un recorrido algo jocosos por una larga nómina de títulos contemporáneos, significativos al respecto (**The Joy of Sex, More Joy of Sex, Good Sex Guide, The Obstacles of Sexual Happiness...**)¹⁰, "*manifiestos de la época que ilustran toda la mitomanía de la sexualidad*"¹¹, juzga que "*la muy ostentosa y alardeada liberación de la sexualidad, nuestro triunfal abandono de los tiempos del oscurantismo*", no fue "*una liberación sino un mito, una ideología*", que dentro de la dinámica capitalista no pudo evadirse de lo que muy bien sabe hacer el capitalismo: producir una *mercancía*. Esta *mercancía* se llama *sexualidad*¹².

En este mismo sentido, acudiendo más al origen de la cuestión que a sus efectos, Anton A. Guha nos recuerda cómo Adorno, Marcuse, Habermas y algún otro representante de la *escuela de Frankfurt*, atribuyeron el grado de liberalización moral, "*el desmontaje del sistema de normas hostiles al sexo*", a intereses y

⁸Stephen HEATH, *La revolución sexual* (v.bibl.), p. 12

⁹G. ZUANAZZI, *Pornografía y progreso sexual*, en VV.AA., *La escalada del erotismo* (v.bibl.), p. 109.

¹⁰HEATH, *op.cit.*, p. 10.

¹¹GIACHETTI, *op.cit.*, p. 69.

¹²HEATH, *op.cit.*, p. 11. Javier COSTA CLAVELL, en *El sexo arma política* (v.bibl.), pp. 442/3, coincide con esta valoración crítica: "*las costumbres se han ido erotizando considerablemente con los últimos tiempos, pero no siempre como una consecuencia de la lucha por la liberación sexual, sino precisamente como un resultado de la manipulación de la sexualidad efectuada por los que rigen las coordenadas del sistema capitalista*".

exigencias de carácter estrictamente socioeconómico, propios de un sistema "orientado hacia el consumo"¹³. Al final de la última guerra mundial, dentro de un proceso de recuperación profunda a diversos niveles, convino promover un modelo de hombre ascético, ahorrativo, temeroso de Dios y disciplinado¹⁴; volcado, por tanto, a la producción y dispuesto al sacrificio. El ocio y los placeres no aparecían en su programa de vida. Por el contrario, en un momento que se juzgó económicamente próspero y políticamente controlado; el perfil idóneo reclamado se correspondía con el de un "consumidor y usuario inquieto", "amigo del placer" y "curioso"¹⁵. Frederik Koning, por su parte, afirma que "en una sociedad cada vez más materialista y hedonista" resulta inevitable la "erotización de casi todos los órdenes de la vida"¹⁶. "La continencia se ha venido abajo", certifica Romano Giachetti en 1971¹⁷.

Como consecuencia de ese gran interés por el sexo -aunque cabría preguntarse, en consonancia con lo expuesto anteriormente, si no como causa- "la vida moderna" hizo lo imposible "para recordar la existencia de la sexualidad"¹⁸: "en las calles, la sexualidad; en las escuelas, la sexualidad; en los cines, la sexualidad; en las tiendas, la sexualidad; en los campamentos, la sexualidad; en las playas, la sexualidad; en la nieve, bajo el agua, al viento, al calor de un refugio... la sexualidad. Una sexualidad que no tiene límites"¹⁹.

2. Re-aparición de la pornografía

Entre tanta y tanta edición de manuales y libros sobre la sexualidad; entre tanto y tanto documental con pretensiones educativas o desinhibitorias en torno a

¹³Anton A. GUHA, *Moral sexual y represión social* (v.bibl.); p.12.

¹⁴Ibid.

¹⁵Ibid.

¹⁶Frederik KONING, *Historia de la pornografía* (v.bibl.), p.83.

¹⁷GIACHETTI, *op.cit.*, p.229. Señalamos la fecha de la edición original italiana, 1971, para mejor contextualizar esta frase.

¹⁸GIACHETTI, *op.cit.*, p.228.

¹⁹GIACHETTI, *op.cit.*, p.69.

la misma, comienza a dejarse ver eso que algunos califican como *material erótico* y que otros denominan sin tanta sutileza como ***pornografía***. Prácticamente todos los autores consultados coinciden en situar a la pornografía, -con tal nombre-, como un aspecto decisivo dentro del contexto que venimos presentando.

La enorme divulgación alcanzada por la pornografía en estos años está asociada, para Romano Giachetti, al impacto de lo sexual en las masas. El mismo autor atribuye "*la evolución de las costumbres sexuales*" a la "*intervención parcial de la pornografía*"²⁰. Es decir, la juzga, de alguna manera, como uno de los factores desencadenantes o propiciatorios de ese cambio. Más allá, incluso, de esta posible influencia, considera que buena parte del desarrollo en la actitud hacia el sexo que se produjo, mantuvo una serie de manifestaciones que podrían muy bien entrar en la categoría de lo obsceno²¹.

Para otros autores, Raquel Osborne entre ellos, el motivo del aumento de la difusión de la pornografía es una consecuencia directa, aunque inesperada²², del clima moral de la época. Aunque su circulación masiva sí lo sea, evidentemente la pornografía como tal no constituye un fenómeno propio, más o menos exclusivo, de estos años. Como categoría, podría incluso ser algo reconocible en épocas pasadas de la historia. El término mismo, ***pornografía***, es antiquísimo, de origen griego; aunque esto no implique nada más allá, en principio, que una raíz etimológica. Lo que nos interesa señalar *en y de* este contexto, el de las fechas de la *revolución sexual*, es precisamente su aparición más o menos pública; desde luego mucho más pública que en años anteriores.

La pornografía había constituido siempre algo fuera del alcance de la mayoría de la gente. Su acceso estaba restringido a círculos sociales y ambientes muy concretos. No se la puede considerar, en tales circunstancias, objeto de conocimiento y uso públicos. Como nos recuerda Stephen Heath, la pornografía

²⁰GIACHETTI, *op.cit.*, p.236.

²¹GIACHETTI, *op.cit.*, p.223.

²²Raquel OSBORNE, *Las mujeres en la encrucijada de la sexualidad* (v.bibl.), p.30.

antigua era una cosa *privada*, encerrada en el "*territorio de grupos pequeños y acaudalados*"²³. Pero no vamos a insistir en su *prehistoria*, que se ha sacado a colación con el único propósito de acentuar la relevancia de lo sucedido alrededor de los años sesenta con respecto a esta materia.

Al igual que sucedió con las leyes que regulaban las normas de comportamiento público, toda la legislación referente a *obscenidad y pornografía* se va a ver sometida a reformas muy considerables. De entrada, el asunto en sí de la pornografía se convierte en un tema de debate social de primer orden. *¿Qué hacer con la pornografía?; ¿se permite su libre circulación?; ¿genera efectos negativos en la población?...* Preguntas de este tipo se multiplicaron en los medios de comunicación y en los parlamentos. Se realizaron encuestas para saber qué cosa es exactamente la pornografía²⁴; se montaron comisiones institucionales para determinar sus posibles perjuicios y su tratamiento judicial²⁵; y se elaboraron hasta estadísticas²⁶. Al final, la pornografía fue ganando lentamente la calle. Se proyecta en las salas de cine; se vende en los quioscos, aparece en los espectáculos de todo tipo... "*Así se ha producido una verdadera inundación de pornografía pura (...)* obedeciendo como siempre a la ley de la oferta y la demanda"²⁷.

3. ¿Arte y pornografía?

El interés desatado por todo lo concerniente a la sexualidad, y asimismo por la pornografía, dio pie a algo más que palabras: imágenes. No ha de resultar complicado figurarse el tipo de panorama visual que se generó en consonancia:

"La carne y el sexo han dejado la clandestinidad para mostrarse en abundancia en el cine, en los quioscos, sobre los muros de la

²³HEATH, *op.cit.*, p.127.

²⁴C.H. ROLPH (compilador), *Encuesta sobre la pornografía* (v.bibl.). Edición original inglesa de 1.961.

²⁵Las más famosas son las conocidas como *Comisión Nixon*, nombrada en 1.968 en los Estados Unidos, y la *Comisión Longford*, de 1.971, creada en el Reino Unido.

²⁶H.J. EYSENCK, *Usos y abusos de la pornografía* (v.bibl.). Edición original inglesa de 1.972.

²⁷KONING, *op.cit.*, pp.440/1.

ciudad, y, desde hace poco, en la televisión (...) las imágenes del sexo se industrializan y democratizan"²⁸.

Absolutamente todos los canales de comunicación visual con los que cuenta la civilización contemporánea, se vieron invadidos por una variadísima fauna iconográfica de signo inequívocamente sexual. En los anuncios más populares, en los medios de comunicación, en el arte...; todo se hizo eco de esta nueva predisposición. En los lugares más insospechados y con motivo de cualquier cosa, siempre aparecía el cuerpo humano representado desde una perspectiva erótica:

*"Dentro de la prensa popular existen múltiples variantes. En primer lugar las revistas sensacionalistas presentan modalidades de sexo con información en su doble faceta de información con destape de modelo o mitos -con el uso de la chica de portada como reclamo (Interviú en junio de 1.976 cambió la chica desnuda de portada por una foto de un líder sindical vestido con el resultado de una fuerte caída de ventas)- y el sexo unido al sensacionalismo por medio de reportajes de provocación, denuncia y fantasía en los que la sexualidad se convierte en elemento para reivindicar la libertad individual (...). Además se registra el uso del sexo como medio de promoción profesional -sobre todo con cuerpos desnudos de mitos del espectáculo y del deporte"*²⁹

En este contexto, la pornografía encontró un clima más adecuado para ser aceptada social y visualmente. En cierta medida constituyó su coartada más definitiva: a mayor permisividad, mayores posibilidades de aparición. Rodeada de innumerables imágenes de desnudos con un grado más o menos alto de provocación, la pornografía parecía suponer únicamente -este *únicamente* es más que hipotético- unos cuantos pasos más allá en el plano de la representación explícita. Entre las conclusiones del *Informe Longford*³⁰, publicadas en 1.972, figura: *"la explotación del sexo en la difusión no puede separarse de la pornografía"*³¹.

²⁸ André ROUILLE, *Petite typologie des outrages photographiques à l'intimité des corps* (v.bibl.), p.81.

²⁹ Jesús CASTAÑÓN RODRÍGUEZ, *Medios de comunicación y sexualidad (1.975-1.993)* (v.bibl.), p.22.

³⁰ Ver nota 25.

³¹ *La Pornografía. Informe Longford* (v.bibl.), p.458.

Esta asociación de términos, *sexo/pornografía*, constituye un dúo de conceptos que muy frecuentemente aparecen relacionados. Puede pensarse que, por definición, no resulta extraño que así sea; pero tal asociación presenta la particularidad de que uno de los términos que la forma sirve para calificar al otro. Así sucede cuando la pornografía se adjetiviza y determina a la imagen sexual -no ahondaremos en esta eventualidad, que servirá para desarrollar algún aspecto de capítulos posteriores-. Constituye uno de los factores que en algún momento puede hacernos dudar si la pornografía no será únicamente una manera de presentar el sexo, de tratarlo.

El crecimiento de la industria pornográfica se disparó, propiciado por su cada vez más fuerte demanda. Ello tuvo que originar una lógica competencia en el sector, de la cual se derivaría una progresiva mejora en la calidad y concreción de la imaginería *porno*³², tanto en la fotografía como en el cine. El resultado de este proceso es lo que hace posible caracterizar una tipología iconográfica netamente pornográfica con relativa facilidad, lo cual es básico para la presente investigación.

Al convertirse la pornografía en parte, más o menos disimulada, del entorno habitual de la vida contemporánea, se hace, cuando menos, susceptible de consideración por parte del artista plástico. Desde mediados del siglo XIX se había promovido de un modo radical, por parte de intelectuales y artistas, el abandono de temas trascendentes (históricos, religiosos...) para tomar como motivo de su atención aspectos cotidianos de la vida diaria; interés que se ha mantenido a lo largo de todo el presente siglo y que, para el periodo del que se ocupa esta tesis, advertimos de un modo muy particular, y con características propias, en los fenómenos culturales que en general son definidos como *arte pop* (alrededor de los años sesenta) y *posmodernidad* (década de los ochenta)³³. Así las cosas, algo que

³²Antonio LARA, *La obscenidad en el cine*, en Carlos CASTILLA DEL PINO (compilador), *La obscenidad* (v.bibl.), p.111 (nota a pie de página): "*la costumbre francesa de los apócopeos extremos ha reducido la pornographie a porno, y el mismo término francés ha pasado a nuestro idioma sin demasiadas resistencias*".

³³Frederic JAMESON, en *Posmodernismo y sociedad de consumo*, dentro de Hal FOSTER (compilador), *La posmodernidad* (v.bibl.), pp.166/7, al definir los rasgos de la cultura *posmoderna*, señala: "...en ella se

está ahí, ante nuestros ojos, con un indudable poder de sugestión, (bien sea éste atrayente o repelente), no pasa desapercibido. La pornografía genera una imagen fuerte, impactante: esa es su mejor arma, su mayor efectividad. Resulta difícil, por no decir imposible, no reparar en ella. No es solamente su contenido, lo que en ella se representa, lo que arrebatara nuestra atención, sino cómo se representa. Posee, por tanto, unos códigos, una retórica particular.

¿Ha pensado el artista en esto que venimos diciendo? ¿Existen obras que muestren algún tipo de referencia con respecto de la pornografía?; y si así es: ¿a qué nivel?, ¿temática o estructuralmente?... Preguntas que se agolpan a la hora de plantear una posible relación entre ambos extremos.

En 1.968 el matrimonio formado por Phyllis y Eberhard Kronhausen realizaron una exposición en el museo de arte de Lund (Suecia), a la que se tituló **First International Exhibition of Erotic Art** -otra segunda muestra se realizaría a continuación en Dinamarca-. La exposición comprendía numerosas obras de artistas plásticos, sobre diferentes soportes, cuyo eje temático común, como resulta fácil adivinar, lo constituía el sexo. Su voluntad era realizar una exposición internacional de arte erótico, que obtuviera gran repercusión; hasta aquellas

*difuminan algunos límites o separaciones clave, sobre todo la erosión de la vieja distinción entre cultura superior y la llamada cultura popular o de masas. Este es quizá el aspecto más perturbador desde un punto de vista académico, el cual tradicionalmente ha tenido intereses creados en la preservación de un ámbito de alta cultura contra el medio circundante de gusto prosaico, lo ostentadamente vulgar y el kitsch, de las series de televisión y la cultura del Reader's Digest, y le ha interesado transmitir difíciles y complejas habilidades de lectura, de audición y vista a sus iniciados. Pero a muchos de los más recientes posmodernismos les ha fascinado precisamente todo ese paisaje de publicidad y moteles, los desnudos de Las Vegas, los programas de variedades y las películas hollywoodenses de la serie B, de la llamada paraliteratura". Este mismo fenómeno se pudo advertir, de modo muy semejante, dos décadas antes con el pop. No olvidemos que el mismo término inglés *pop art* se deriva de *popular art*, que a su vez comprende "un amplio repertorio de imágenes populares, integrado por la publicidad, la televisión, el cine, la fotonovela, los cómics, etc., es decir, por el repertorio icónico de la cultura urbana de masas"; Simón MARCHÁN FIZ, **Del arte objetual al arte de concepto** (v.bibl.), p.31. Lucy R. LIPPARD, en **El arte pop** (v.bibl.), p.80, se refiere al interés de los artistas *pop*, en este sentido, de la siguiente manera: "El pop optó por exponer todo lo que hasta entonces se consideraba indigno de atención, y mucho menos arte: todos los niveles de la publicidad y de la ilustración de revistas y periódicos, bromas callejeras, objetos sin gusto, muebles y adornos banales y multicolores, ropa y alimento corrientes, actores de cine, fotos y dibujos sexy, caricaturas de todo tipo. Ya nada era sagrado, y cuanto más barato y despreciable, tanto mejor".*

fechas, muestras de esta índole sólo se habían llevado a cabo en galerías privadas



y a escala muy reducida. Ellos consideraron que, a tenor de los cambios que en materia de moralidad pública estaban teniendo lugar en numerosos países, había llegado la momento de abrirle las puertas a la sexualidad explícita en las artes plásticas. La exposición, al parecer, fue un éxito de público y suscitó polémicas que hicieron que se tratara abiertamente la cuestión de la procedencia/improcedencia de determinadas representaciones sexuales en el arte³⁴.

³⁴Hasta aquí todo lo referido a la exposición son datos sacados Phyllis/Eberhard KRONHAUSEN, *The Complete Book of Erotic Art* (v.bibl.), pp.4/5.

Además de eso, esta experiencia ofrece otros dos aspectos relevantes: uno lo constituye el que este acontecimiento fuera un síntoma del sentido en el cual iban evolucionando los conceptos morales (en este caso ceñidos a la imagen artística) de la sociedad contemporánea³⁵; el otro, el conocimiento de un tipo de obras que hasta ese momento difícilmente llegaban a la visión del público³⁶. Como asegura Romano Giachetti: *"aquella exposición sigue siendo el documento más válido para situar la pornografía dentro del campo artístico (...) aquella era la primera vez que un museo público abría las puertas a tal avalancha de objetos obscenos"*³⁷.

Las opiniones que niegan cualquier tipo de posibilidad de relación entre el arte y la pornografía son muy numerosas; podríamos asegurar que se trata de un juicio casi unánime. Juicio que podríamos formular del siguiente modo: "allí donde empieza la pornografía se acaba el arte y viceversa", lo que inmediatamente nos llevaría a plantearnos, ya dentro del ámbito de la representación, de qué manera trata la sexualidad el arte y de qué manera lo hace la pornografía. No podemos olvidar, sin embargo, que ésta ha funcionado durante mucho tiempo como límite para el trabajo de los artistas³⁸.

" Si una imagen es pomográfica, no puede ser catalogada como arte o (afirmamos) no es arte en absoluto. Si es, pues, pomográfica debe pertenecer a un nivel inferior y crudo -crudo en los dos sentidos de la palabra. Debe ser vulgar (de nuevo en los dos sentidos de la palabra) y no elevada. Así enfocamos normalmente la represión, aunque esta perspectiva está cambiando. Los límites de los cánones vigentes se amplían cada vez más, pero por mucho

³⁵Ante la opinión de que en muchas obras de esta exposición se recalcan los hechos biológicos, Phyllis KRONHAUSEN, en *op.cit.*, p.18, contestaba: *"ciertamente, porque no hay necesidad de mostrar cuadros de amores románticos. Eso ya se ha hecho antes y no existe un problema social a ese respecto. Pero mostrar los genitales o el acto de la pareja ha sido tabú. Por eso es por lo que aquí estamos haciendo hincapié sobre ello: para mostrar que ésta también es una manera legítima y de gran importancia para el arte, que esto puede ser bello, y que tiene un significado social considerable"*.

³⁶A este respecto declaró el pintor André Masson (Balagny-sur-Thérain, 1.896): *"he realizado, es verdad, muchos dibujos y cuadros eróticos, pero la mayor parte de ellos siguen siendo de mi propiedad porque nunca he podido incluirlos en ninguna exposición. Me hubiera gustado hacer más pintura de este tipo, pero siempre me he dicho, ¿para qué hacer más si después tampoco podré mostrarla a nadie?"*. Esta opinión aparece reflejada en KRONHAUSEN, *op.cit.*, p.42.

³⁷GIACHETTI, *op.cit.*, p.118.

³⁸GUHA, *op.cit.*, p.201: *"la primera dificultad -una dificultad que nunca ha perdido vigencia- consiste en señalar los límites entre la pornografía y el arte que toma la sexualidad humana como tema"*.

*que nos complazcan (...) los procesos de liberación y de liberalización, está claro que el rechazo de artistas que representan temas englobados en la categoría de pornografía se basa precisamente en la opinión de que las imágenes no son artísticas sino pornográficas*³⁹".

El límite entre lo artístico y lo pornográfico se encuentra en perpetua revisión a tenor de los cambios que en materias de moralidad y representación públicas se van produciendo con el paso de los años. Más allá de evidenciar algo que está más que claro (la pornografía es una cosa, el arte otra; pero también la religión es una cosa distinta del arte y a nadie se le ha ocurrido negar la existencia del arte religioso), este tipo de sentencias implican una incompatibilidad entre ambas manifestaciones desde la propia naturaleza de cada una de ellas, desde su sustrato: plantean una determinación insalvable⁴⁰. Incluso si parcialmente se acepta algún tipo de relación (en ningún momento estamos proponiendo *identidad o equiparación*) , ésta suele denunciarse como una suerte de contaminación :

*"la apertura exagerada hacia la llamada liberación sexual"-entre otros factores , según el autor- "han hecho que numerosos cultivadores de las artes entren descaradamente en las zona más íntimas de la vida (...) Ello implica un desplazamiento de la erotografía hacia la pornografía, explicable también si se tiene en cuenta el carácter mayoritario de ésta y el hecho de que nuestro mundo se distingue por el avance de una cultura abierta en la que se alberga una fuerte extensión de lo paracultural y de las formas vulgarizables del arte"*⁴¹.

Sea como fuere, para bien del arte, para degradarlo o para servirle de frontera, hemos constatado que efectivamente hay establecida una relación entre la imagen pornográfica y la imagen artística. Los casos, como habrá ocasión de

³⁹David FREEDBERG, *El poder de las imágenes* (v.bibl.), p. 393.

⁴⁰La imaginación, nada menos, parece erigirse como una de las principales cualidades de repulsión entre el arte y la pornografía. De esta opinión es el escritor Anthony BURGESS, cuando afirma: *"hay tres formas de emplear un medio dado de expresión -el lenguaje, por ejemplo-. Una es la forma imaginativa, que pertenece al arte. En el momento en que la imaginación entra en juego, la pornografía se convierte en imposible". ¿Qué es la pornografía?* (v.bibl.), p. 13.

⁴¹F.GIL TOVAR, *Del arte llamado erótico* (v.bibl.), p. 112. Hay que destacar que el autor llama *erotografía* a la manifestación artística propia del erotismo o arte erótico. Juan Eduardo CIRLOT, en su *Diccionario de los ismos* (v.bibl.), p.306, en la voz *pornografismo* califica la tendencia a *"imbricar en el arte (...) los problemas, las situaciones, y los hechos lujuriosos"* como *"un aspecto demontaco del espíritu humano"*.

comprobar, son numerosos y de muy diversa índole. No conocemos hasta la fecha ningún estudio en profundidad que centre su atención en este asunto; no, al menos, dentro de la bibliografía española. En cuanto a la extranjera, no podemos ser tan tajantes; entre la manejada directamente no hemos encontrado nada que trate el tema como motivo principal. Es por lo que consideramos de gran importancia una investigación que se preocupe de desentrañar la hipotética influencia que ha podido ejercer la pornografía sobre las artes plásticas. Cuando menos, ofrecerá una aportación inédita al mejor conocimiento de la iconografía artística contemporánea⁴².

Hemos delimitado temporalmente nuestro campo de actuación, considerando toda la producción artística posterior al final de la Segunda Guerra Mundial. Aun cuando hayamos situado el punto culminante de apogeo de la pornografía (o, al menos, del comienzo de su *popularización*) alrededor de la etapa conocida como *revolución sexual*, entendemos que este proceso es consustancial a la sociedad occidental de posguerra⁴³.

No vamos a considerar ninguna manifestación artística ajena a la cultura occidental, en cuyas coordenadas se mueve tanto nuestro pensamiento como nuestra sensibilidad. Ha sido en obras de artistas con un discurso que se desenvuelve dentro de su ámbito donde hemos tenido noticia de la relación que da título a esta tesis. Ello no implica que el arte de otras culturas no presente

⁴²Si bien haciendo referencia a un hecho muy puntual de lo que ha sucedido dentro de la imagen artística en las últimas décadas, que no se detiene en la simple constatación de un cambio temático importante, Simón MARCHÁN FIZ destaca la lógica aparición de "nuevos sistemas históricos de connotaciones o iconografías. Éstos, como sabemos por la historia del arte y la semiótica, son las convenciones temáticas propias de un contexto social y están determinadas históricamente". *Op.cit.* (v.bibl.), p.23.

⁴³A. del NOCE, *El erotismo a la conquista de la sociedad*, en VV.AA., *La escalada del erotismo* (v.bibl.), p.45: "hay que señalar ante todo que las ideas de la absoluta libertad sexual fueron ya completamente formuladas en los años 1.920 y 1.930 (...) Tuvieron un nuevo auge casi inadvertido al comienzo, pero continuo y progresivo después de 1.945; explotaron después de 1.960 en la forma y con la intensidad que sabemos". Sobre el florecimiento de disciplinas y saberes sexológicos desde comienzos de este siglo -si bien desde una perspectiva bastante conservadora- resulta muy ilustrativo el capítulo *El siglo de los problemas sexuales*, de Frederik KONING, en *Eros* (v.bibl.), pp.418 y ss. Considera en él todos los cambios sociales producidos en torno a la conducta e interés sexuales. De algún modo sirve de *genealogía* mínima de cuanto hemos venido exponiendo referente a los años sesenta y setenta.

situaciones análogas. Pero una civilización distinta, por mucho que habitemos la *aldea global*, supone una actualidad diferente, cimentada en fundamentos culturales propios. El solo intento de desentrañarlos excedería con mucho la tarea de esta tesis.

Si bien en un principio se consideró como parcela artística exclusiva de investigación a la *pintura* -esta tesis se presenta ante un departamento universitario de tal disciplina académica-, a medida que la investigación fue tomando cuerpo pudo comprobarse que la incorporación al estudio de todo tipo de obra, aunque no fuera pictórica, quedaba lejos de suponer la más mínima interferencia para el objetivo fijado. Por el contrario, esta ampliación ofrece un enorme interés; interés que se cifra en un mayor número de implicaciones que abundan en un más alto grado de pertinencia con el asunto a tratar.

Resulta imposible obviar, por otra parte, el hecho de que en la actualidad los diferentes modelos genéricos dentro de los cuales se ha desarrollado tradicionalmente el arte (pintura, escultura, fotografía...) se han visto desbordados y profundamente cuestionados, desde obras y planteamientos artísticos para los cuales es imposible adecuar algunas de las categorías preexistentes. Gillo Dorfles, ya en 1.959, habló de lo problemático que resultaba *"todo intento que en nuestros días se oriente hacia una nueva clasificación y una definición sistemáticas de las diversas artes, de los diferentes lenguajes artísticos"*. Intento que, de llevarse a cabo, vaticina como *"extremadamente aleatorio"*⁴⁴. Por su parte Adorno, este en 1.970, comienza su **Teoría Estética** del siguiente modo :

*"Ha llegado a ser evidente que nada referente al arte es evidente: ni en él mismo, ni en su relación con la totalidad, ni siquiera en su derecho a la existencia. El arte todo se ha hecho posible, se ha franqueado la puerta a la infinitud y la reflexión tiene que enfrentarse con ello"*⁴⁵.

⁴⁴Gillo DORFLES, *El devenir de las artes*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2ªed., 1.982 (la primera edición italiana es del año 1.959), p.13.

⁴⁵Theodor W. ADORNO, *Teoría estética*, Barcelona, Orbis, 1.983, p.9.

A la vista de este panorama, quizá la coherencia con la realidad artística contemporánea no sólo nos permite sino que de algún modo nos anima a optar por una consideración multidisciplinar.

El resultado que ofrezca esta tesis no va a corresponderse con una panorámica exhaustiva, del tipo "*nómina completa de artistas que han tratado el asunto*", "*inventario de obras contemporáneas que se relacionan con la pornografía*", etc. Si bien no se ha dejado pasar por alto ningún dato de cuantos han desfilado a lo largo de toda la investigación, las limitaciones impuestas al conocimiento absoluto de la totalidad de las obras de los artistas contemporáneos de mayor relieve determinan fatalmente nuestro campo de actuación. La búsqueda de ejemplares ha sido muy extensa e intensiva (exposiciones, libros, catálogos, revistas...), y lo encontrado resulta suficientemente significativo; significativo para el objeto de esta tesis y también en relación al desarrollo del arte contemporáneo occidental posterior a 1.945. Si tales obras han trascendido a los medios, especializados y generales, es porque presentan algún grado de relevancia.

Las conclusiones que deban derivarse de esta tesis, se espera que ofrezcan las claves fundamentales del fenómeno que se estudia: su *estado de la cuestión* y no su *acta notarial*, su *expresión* y no su *descripción*. No pretendemos abarcarlo todo, en el sentido que ya hemos manifestado, sino obtener un criterio o conjunto de criterios que nos permitan delimitar de qué manera la imagen pornográfica ha influido en la iconografía artística.

METODOLOGÍA

1. Procedimiento metodológico

Como ha debido quedar claro en la introducción, esta tesis se propone investigar la posible influencia de la imagen pornográfica sobre la imagen artística contemporánea. Para ello, primero debemos centrarnos en obtener una mínima definición de cuanto supone la pornografía -lo cual desde muy diversos campos se reputa como casi imposible-, que nos permita, o al menos nos ayude, a conseguir una caracterización muy precisa de la imagen pornográfica.

Una vez definida esta *topografía* de la misma, hay que decidir un índice de caracteres fundamentales de la imagen pornográfica. Román Gubern nos recuerda a este respecto que este género presenta un conjunto de *estilemas* y *cánones* bastante *estereotipado*¹. A partir de éstos, el primer elemento de referencia queda apto para proceder de la siguiente forma :

a. Corroborar si aquellas obras artísticas que nos habían hecho sospechar alguna influencia por parte de la pornografía, -sospecha que se sitúa en el origen de esta investigación-, realmente poseen esta cualidad. Todo el proceso crítico que realicemos en este momento, bien sea para afirmar o para negar, servirá para configurar unos criterios de valoración cada vez más aquilatados y precisos.

b. Conocidas las características de la pornografía, y consumado el paso anterior, se trata de buscar las posibles relaciones con otras obras que no habían sido vistas hasta la fecha de comenzarse esta tesis o que, al menos, no habían sido consideradas desde esta óptica.

Del eventual resultado de estas pesquisas se alcanzará naturalmente el panorama de cuanto esta hipotética influencia pudiera suponer. Las conclusiones

¹ Román GUBERN, *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas* (v.bibl.), p.20.

que deban obtenerse se derivarán de los variados factores que hayan permitido la relación investigada.

Por último, queda aclarar que, si bien el proceso expuesto se llevará a la práctica tal cual se describe, el montaje del discurso que propicie sacrificará en algunos puntos el reflejo de la *cronología* metodológica que se desprende de su explicación. Esto es así en función de articular un texto, una *puesta en limpio*, que agilice y facilite el entendimiento de la investigación llevada a cabo y de sus conclusiones.

2. Un caso ejemplar

Observemos un ejemplo esquemático del procedimiento descrito.

Fijamos nuestra atención en una obra. Puede haber dos vías por las cuales requiera nuestra consideración :

a. Temática (semántica)

Esta obra presenta un contenido aparentemente pornográfico. Ejemplo: *la representación de un coito*. En lo que respecta a su *significado*, esta obra puede estar relacionada con la pornografía. Desde la caracterización previa que hemos debido obtener de los contenidos de la imagen porno, hay que estudiar la posible influencia de éstos sobre la obra en cuestión. Digamos que esta primera vía es la más inmediata.

b. Estructural (sintáctica)

Si el contenido puede corresponderse con los propios de la pornografía, se trata de comprobar si el modo de representarlo, de construirlo visualmente, se corresponde asimismo con la manera de la iconografía pornográfica. En este apartado también nos interesan aquellas imágenes artísticas que, si bien no presentan una temática relacionada, sí tienen cualidades formales idénticas o semejantes a las de la imagen de la pornografía. En principio, no se descartan

influencias exclusivamente estructurales. Indagar en sus propósitos sintácticos puede brindarnos aspectos insospechados y acaso enriquecedores para las implicaciones de la investigación, aunque sólo sea como un simple ejercicio referencial.

3. Descripción del material

. Iconografía

Las fuentes de las cuales vamos a extraer el conjunto de imágenes que emplearemos no sólo como documentación sino fundamentalmente como elementos de análisis y referencia, como *ejemplares*, se determinan según dos bloques básicos de material :

a. Todos aquellos medios gráficos de índole pornográfica, que comprenden revistas, libros y audiovisuales (cine y vídeo). De entre este material se procurará manejar el más característico, el más común, el que resulte más tópico. A partir del mismo, con el apoyo posterior de la bibliografía, se trata de ir procediendo como en una suerte de superposición de ejemplos, de tal modo que sea posible diseñar un prototipo definido que se establezca como primer elemento dialéctico dentro de la relación a estudiar. De ningún modo se trata de forzar un perfil único, sino más bien de determinar una tipología.

b. Los diferentes trabajos de artistas plásticos que presenten un carácter aparentemente pornográfico, tanto en su temática como en su planteamiento. Asimismo interesa considerar algunas obras que -como hemos indicado unas líneas más atrás- aunque no se relacionen directamente con la pornografía, presenten una retórica semejante o cercana a la de ésta. El soporte de las obras, como ya quedó dicho en la introducción, no se incluye necesariamente en ningún género o modalidad disciplinar; cualquier cuadro, instalación, fotografía, etc. puede ser objeto de nuestro interés. El acceso a estos trabajos viene determinado por su

inclusión en catálogos, libros, revistas y otras publicaciones periódicas. La observación de obras de arte que han podido ser tomadas como motivo de análisis en vivo ha sido muy escasa.

. Bibliografía

Se organiza según el siguiente índice :

a. Bibliografía sobre la pornografía

a.1. Bibliografía que se ocupa de la pornografía.

a.2. Bibliografía de carácter más amplio que incluye algún capítulo o apartado relacionado con la pornografía.

b. Bibliografía artística

b.1. Monografías de artistas.

b.2. Bibliografía artística general.

c. Bibliografía artística que trata sobre aspectos sexuales en el arte

d. Bibliografía general

Todo tipo de aportaciones teóricas o críticas de más amplia comprensión.

En todos los casos la bibliografía consta de libros, catálogos, revistas y otras publicaciones periódicas.

(...)

De la pornografía se ha hablado y se habla desde la Sociología, desde la Ética, desde la Filosofía, desde la Religión, desde la Psicología, desde el Derecho, desde la Medicina...desde todos estos campos y alguno más. Algo muy parecido podemos afirmar con respecto de las artes plásticas y de la imagen. Pero está claro que la licenciatura de la que se deriva esta tesis supone unos conocimientos específicos que, en principio y por definición, son los únicos de los cuales podemos presentar un grado aceptable de capacitación. En este sentido, cualquier dato extraído de un medio ajeno a nuestro control sólo podremos

emplearlo honestamente como objeto de consideración, como indicio, como suma de información, pero nunca apurando su valor correspondiente al cien por cien.

LA IMAGEN PORNOGRÁFICA

1. HACIA UNA DEFINICIÓN DE LA PORNOGRAFÍA

1.1. Les demoiselles d'Avignon. Primer intento

Acudimos al diccionario:

Pornografía: *tratado acerca de la prostitución*¹. Del griego "*pornographos*", de donde "*porne*" es *prostituta* y "*graphos*" *describir*².

Esta es la definición de *pornografía* que encontramos en la lengua española. El término es prácticamente idéntico en otros idiomas: *pornografía*, en italiano; *pornographie*, en francés y alemán; *pornography*, en inglés; *pornographia*, en portugués... Su etimología, como es fácil suponer, es la misma, así como su definición.

Pese a esta unanimidad, prácticamente la totalidad de los autores que buscan definirla con mayor precisión, (bien sean juristas, sociólogos, historiadores, etc.), antes o después echan mano del diccionario para llegar a la paradójica conclusión de que se trata de un término poco menos que indefinible³.

Vamos a intentar, desde la definición que nos ofrece el diccionario, una verificación. La efectuaremos con el cuadro de Pablo Picasso titulado **Les demoiselles d'Avignon**, pintado en 1.907. ¿Por qué esta obra? Porque *por definición* es pornográfica; o debería serlo. Su temática resulta inequívoca. En el cuadro aparecen unas prostitutas mostrando sus cuerpos en "*ese interior desnudo de un burdel*"⁴. Incluso existe un cierto desacuerdo entre los historiadores sobre

¹ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, Espasa Calpe, 21ª ed., 1.992.

² María MOLINER, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1.986.

³ Incluso la *Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana* -popularmente conocida como *Enciclopedia Espasa*, toda una institución del saber en lengua castellana-, afirma que "*es difícil dar un concepto perfectamente delimitado de la pornografía*". Barcelona, Espasa, 1.932.

⁴ Leo STEINBERG, *El burdel filosófico*, en VV.AA., *Les demoiselles d'Avignon* (v.bibl.), p.357. Este capítulo es reedición del texto original aparecido en los números 5 y 6 de la revista *Art News* en 1.972.

cual era el prostíbulo real que Picasso quiso rememorar en su obra : "...Max Jacob había comentado a Picasso que en Aviñón había un burdel fabuloso, un lugar lleno de mujeres, de tapices por las paredes, de flores y de fruta"⁵. El otro posible burdel se habría encontrado en Barcelona, en la calle de Avinyó⁶.



Pablo Picasso, **Les demoiselles d'Avignon**

Hay que aclarar que no utilizamos esta obra, en principio, para la finalidad que persigue esta tesis (relacionar la pornografía con el arte). Pretendemos

⁵ William RUBIN, *El nombre del cuadro*, dentro del capítulo *La génesis de Les demoiselles d'Avignon*, en VV.AA., *Les demoiselles d'Avignon* (v.bibl.), p.378. Lo que aparece en letra cursiva pertenece a una carta dirigida por David Henry Kahnweiler, marchante de Picasso, a Alfred Barr, director del Museum of Modern Art de Nueva York, fechada el día 7 de diciembre de 1.939.

⁶ *Ibíd.* En este caso se reproduce una opinión de Christian ZERVOS, *Pablo Picasso. Oeuvres de 1.906 à 1.912*, Paris, Cahiers d'Art, 1.942, vol.11, p.10.

comprobra únicamente si esta definición *oficial* es suficientemente precisa, si basta para delimitar el *hecho* de la pornografía. La conexión entre el arte y ésta, aunque implícita, no es motivo por el momento de nuestro interés. No obstante, cuanto con esta obra concreta saquemos en claro servirá más adelante para centrar la investigación, y entonces sí entraremos a hacer consideraciones en torno a la relación estudiada. Sirva también esta aclaración para justificar parcialmente el hecho de elegir una obra de arte anterior al periodo cronológico al que atiende esta tesis.

Además de la definición y de **Les demoiselles**, vamos a incluir entre el material para realizar esta verificación un número de la revista **Private**⁷ ; contamos, pues, con tres elementos.

Ya hemos dejado claro que las mujeres que aparecen sobre la tela de Picasso son prostitutas que se encuentran en un momento de su trabajo, mostrando sus cuerpos desnudos. Este asunto resulta, pues, pornográfico: *trata de la prostitución*.

Ojeemos a continuación las páginas de la revista **Private** (cualquier ejemplar sirve). No cabe ninguna duda de que eso es *también* pornografía; *porno duro*, como se dice. Se ve absolutamente todo y con gran detalle: culos, senos, penes... en variadísimas posturas, haciendo cosas distintas. Pero: ¿todas las mujeres que aparecen en estas fotografías son prostitutas o figuran serlo? No queda claro; es más, casi podríamos afirmar que no es así. Las historietas que parecen dar pie a tanta actividad sexual no dicen nada al respecto. Las fornicaciones, masturbaciones y demás que tienen lugar suceden espontáneamente; no advertimos negocio alguno. Sin embargo: ¿nos cabe alguna duda sobre si estas fotos son o no pornográficas. Es más, cuando escuchamos el adjetivo *pornográfico*, ¿no son este tipo de imágenes las que nos vienen a la mente?...De inmediato

⁷ En 1.965 apareció el primer número de esta revista sueca, dirigida, editada y fotografiada por Berth Milton, "que estableció las bases de lo que hoy en día son las publicaciones pornográficas modernas". Manuel VALENCIA/Sergio RUBIO, *Breve historia del cine X* (v.bibl.), p.53.

advertimos que la diferencia entre estas fotografías de una revista porno, (que aunque no nos hayamos parado nunca a definirla *sabemos que es porno*), y **Les demoiselles d'Avignon** existen profundísimas diferencias. ¿Será porque **Les demoiselles**, aun a pesar de serlo, son *poco* pornográficas?: la definición es inequívoca, deberían serlo al completo. ¿Qué sucede, entonces? ¿Por qué si en las otras imágenes no queda claro que haya prostitutas vemos *más* pornografía?

1.2. La pornografía y sus adjetivos¹

No parece que la definición del diccionario vaya a resultar del todo válida para *definir* (la redundancia es provocada) el término *pornografía*. Pero antes de asegurar nada en tal sentido, agotemos las posibilidades que nos ofrece el propio diccionario.

Retomemos el asunto por las partes de que etimológicamente se compone la palabra *pornografía*. Por un lado, **porne** significa *prostituta*. Andrea Dworkin pretende que **porne** era, además, en la Grecia antigua, la puta más tirada, la de categoría más baja, "*una esclava sexual*"². Por otro lado, **graphos** quiere decir *describir*. De esta raíz se deriva en castellano tanto *gráfico*, que se aplica a las exposiciones y descripciones hechas "*con la misma claridad que si estuvieran dibujadas*", como *-grafía: descripción, tratado, representación gráfica*³.

Prostitutas, prostitución y descripción; pero descripción viva, detallada.

¹ Es seguro que si quisiéramos escribir esta tesis proscribiendo los adjetivos, -a modo de esas composiciones literarias que se realizan eliminando una determinada letra, etc.-, nos encontraríamos en una seria dificultad: éste podría ser uno de los indicios que nos notifican, a priori, lo tremendamente subjetiva que resulta cualquier aproximación estimativa de la pornografía.

² Andrea DWORKIN, *Pornography. Men possessing women* (v.bibl.), p.200. Asimismo, Ugo VOLLI, en *Pornografía y pornokitsch*, en Gillo DORFLES (compilador), *El kitsch. Antología del mal gusto* (v.bibl.), p.224, asegura que la *porne* era la prostituta de *ínfima categoría*.

³ Todas las definiciones que aparecen en el texto, mientras no se especifique lo contrario, pertenecen al *Diccionario de la Lengua Española*. Erwin PANOFSKY, en *El significado de las artes visuales*, Madrid, Alianza, 1.979, p.50, dice: "*el sufijo grafía deriva del verbo graphein -escribir-; implica un método puramente descriptivo, y a menudo incluso estadístico*".

Continuemos. Leemos, además, en *pornografía* : "*carácter obsceno de obras literarias o artísticas*". Lo que en primera instancia era una actividad, *descripción*, se presenta ahora como calificación: *obsceno*. ¿Qué es *obsceno*? : un adjetivo, *impúdico, torpe, ofensivo al pudor*. ¿Y qué es el *pudor*, que tan mal parado sale en contacto con lo obsceno?: *honestidad, modestia, recato*. La *honestidad* podríamos cifrarla en el ámbito de la consideración de la imagen pública : lo que está bien y lo que no lo está, *lo decente y lo indecente*. Se trata de una categoría referida a la moralidad colectiva. La *modestia* requiere un límite, dentro del cual se es modesto, se conserva la medida justa. Traspasado ese límite entramos en el exceso, en la *abundancia*, en la *exageración*. Y el *recato* implica reserva, intimidad: marca el territorio de lo público y lo privado. Desde la transgresión, por tanto, de estos tres valores nos sería factible ponernos a concretar lo que puede suponer la *obscenidad* y, subsidiariamente, la *pornografía*. Pero reservemos esto último para más adelante.

Lo *torpe*, que aparece también como propiedad de lo obsceno, aporta además el atributo más generalmente asociado a esto: *la lascivia, el placer de la carne, el sexo desmedido*. *Torpe* también es *puendo*, lo que *debe causar vergüenza* : los genitales, las *partes pudendas*, deben causarla (*deben*: imperativo). ¿A qué llamamos si no *las vergüenzas*?...(de nuevo se hace referencia a lo público: no existe vergüenza sin espectadores). Y *torpe* es asimismo algo mal realizado, formalmente mal realizado, y feo.

¿Qué otras cosas nos ofrece la *obscenidad*? : la presentación maliciosa y grosera de aspectos sexuales⁴ . Lo *malicioso* es lo perjudicial, lo inconveniente (muy a menudo con respecto, otra vez, al sexo). Lo *grosero* es lo basto y ordinario, *sin arte*.

⁴ MOLINER, *op.cit.* : "*se dice de lo que presenta o sugiere maliciosa y groseramente cosas relacionadas con el sexo*".

Con todos estos términos que hemos ido acumulando a lo largo de nuestra búsqueda, intentaremos establecer un significado para la palabra *pornografía*.

No hay duda sobre la función de la prostituta: el sexo es su actividad. Escribir o tratar sobre ella implica, prácticamente, hacerlo sobre relaciones sexuales. ¿De qué manera?: *describiendo*, o sea, ofreciendo una idea muy precisa y detallada de lo que se expone; *con pelos y señales*, como suele decirse.

Si el término *pornografía* avala el *carácter obsceno* de las obras literarias o artísticas, concretémosle aún más mediante la *obscenidad*. Hemos comprobado, unas líneas más arriba, que lo *obsceno* es contrario a la *honestidad* y, por tanto, resulta *indecente*. También significa *inmodestia* y, en consecuencia, *desmesura*, *exageración*, *exceso*. No respeta la intimidad, haciendo público lo privado, lo reservado, lo que, de este modo, no debiera ser *visto* ni *nombrado*. La *torpeza* además de su mala forma, en la que redunda la *grosería* que es propia de la *obscenidad*, nos trae de nuevo la palabra *sexo*, pero asociada a lo *inconveniente*, a lo *indebido*: a la vergüenza; en definitiva, un sexo malo, perjudicial.

Por último añadir que se considera cualidad de la pornografía, quizá más desde la perspectiva de su funcionalidad, la *excitación morbosa de la sexualidad* en quienes la contemplan, leen, etc.⁵. Digamos que éste sería, pues, su efecto, su *finalidad*.

A la vista de cuanto llevamos dicho, apuntemos una definición posible: entendemos por *pornografía* aquella descripción, literaria o artística, de las relaciones sexuales con prostitutas realizada con gran detalle, desarreglo y exceso, que no oculta nada en absoluto y que resulta indecente y excitante.

⁵ MOLINER, op.cit.

1.3. Pornografía, obscenidad...una polémica sin final

Es cierto que podríamos haber comenzado sin más preámbulos analizando las imágenes de las revistas y de las películas porno -de esa *pornografía* que sabemos que es *pornografía*-, y haber obviado toda la problemática que parece ir presentando la definición de *pornografía*. Pero entendemos que participar de la imprecisión de su significado nos proporciona una visión del fenómeno más contextualizada. No tomamos el asunto como un escollo para la investigación sino como un atributo más; si presenta esta circunstancia por algún motivo será. Qué duda cabe que ésto, por paradójico que pueda parecer, también informa sobre lo que la *pornografía* es. De momento, hemos recogido una serie de términos asociados a ella que pueden resultarnos de gran ayuda a la hora de entender qué es lo que sucede dentro de una imagen porno; términos que si bien no nos ofrecen una definición en toda regla de la misma, sí nos están diciendo implícitamente mucho sobre la naturaleza del tipo de imagen que pretendemos conocer. Desde este punto en que nos encontramos, hagamos un recorrido por esta misma problemática pero ya con una perspectiva más amplia.

*"No hay libro en el mundo que se ocupe de este fenómeno, que en la primera página no se formule esta pregunta: ¿Qué es la pornografía?"*¹. Nuestra experiencia, la cantidad de referencias manejadas al respecto, nos obligan a suscribir por completo esta afirmación. Parece como si cada autor, a la hora de tratar sobre el particular, lo hiciera desde la ignorancia de lo escrito hasta la fecha. Y cuando no es así, por lo general consideran insatisfactorias las definiciones que conocen. Cada uno hace su aportación, especula más o menos largamente sobre el asunto y al final ofrece su opinión al respecto; opinión que muy a menudo se cuidan de relativizar.

¹ Romano GIACHETTI, *Porno-power. Pornografía y sociedad capitalista* (v.bibl.), p.12.

Si durante alguna conversación en la que participamos, -no necesariamente erudita, sino informal-, sale a relucir la *pornografía*, observamos que enseguida surge el desacuerdo. No todos la entendemos de la misma manera. Para uno la *pornografía* es una cosa y para otro seguramente va a suponer algo diferente; "...depende totalmente de la peculiaridad de cada individuo"². A partir de un punto determinado empieza el terreno de lo pornográfico, según un criterio, mientras que según otros este punto se sitúa en un lugar distinto. Su consideración resulta, pues, algo muy subjetivo, ligado al concepto moral de cada persona³. Aun contando con una definición aceptable: ¿cuándo la aplicamos?, ¿cuándo certificamos que un hecho queda comprendido en la misma?...

"*Pornografía es un término normativo*", dice Anton Guha, en el que "se expresa lo que una sociedad y su moral quieren que se interprete como deshonesto"⁴. "*Categorías como obsceno, erótico, pornográfico no son sino etiquetas ocasionales, cómodas, que la moral pública propone y acepta*"⁵. Luego empezamos a advertir que la dificultad de su definición no sólo se cifra en el desencuentro de los criterios personales; no se limita a una cuestión de opiniones singulares. La pornografía funciona como una categoría pública, que se aplica para calificar determinadas actividades y, casi con mayor frecuencia, para clasificarlas moralmente.

Con el tiempo, el cambio de mentalidad de las sociedades va trasladando en su evolución la frontera entre lo moralmente aceptable y lo inaceptable, entre lo honesto y lo indecente. No tenemos mas que echar la vista atrás unos veinte años

² David H. LAWRENCE, *Pornografía y obscenidad*, en D. H. LAWRENCE/ Henry MILLER, *Pornografía y obscenidad* (v.bibl.), p.41. El propio Lawrence seguramente no consideró su obra *Lady Chatterley's Lover* (1.929) como pornográfica y sin embargo tuvo serios problemas al respecto.

³ Dentro del Apéndice V del ya citado *Informe Longford* (ver notas 25 y 31 de la *Introducción*), en el apartado que se titula *Problemas de definición*, se dice: "*generalmente aquellos que intentaron definir estas palabras adecuadamente (...) han encontrado grandes dificultades. Pornografía y obscenidad son conceptos vagos y por lo general significan cosas distintas para distintas personas. Probablemente, ello se deba al hecho de que estas expresiones tienen connotaciones íntimamente relacionadas con la legislación e incluso con los conceptos morales*". *La Pornografía. Informe Longford* (v.bibl.), pp. 495/6.

⁴ Anton A. GUHA, *Moral sexual y represión social* (v.bibl.), p.203.

⁵ GIACHETTI, *op.cit.*, p.12.

para comprobar lo que decimos. En el caso particular de nuestro país, debido a los condicionamientos políticos de la Dictadura, las diferencias se presentan como abismales. Si la pornografía funciona como límite, está claro que su significado resulta tan contingente como los valores morales de los cuales se constituye en referente. *"El calificativo pornográfico sigue siendo totalmente circunstancial; es imposible encontrar una definición válida en cualquier contexto o en cualquier situación remotamente transcultural"*⁶.

Con el término *obscenidad*, consustancial al de *pornografía*, sucede exactamente lo mismo; no posee un significado permanente, comúnmente válido:

"La obscenidad, como tantas otras creaciones propias de nuestra especie, no se puede entender siempre igual, y de una forma categórica, desligada de una cultura determinada y de un momento histórico concreto, como si se tratara de algo que pertenece a la condición humana más honda y sustancial. Las conductas, formas y acciones obscenas varían con el tiempo,(...), y son distintas y diversas en cada época".

*"Lo que ayer era obsceno hoy ya no lo es, lo que subraya esta temporalidad indiscutible del fenómeno"*⁸.

Su propia etimología es motivo de desacuerdo. La más extendida, por empleada, aunque imputada como incierta, es la que deriva el término del latino *"scena"*, para expresar aquello que se encuentra *fuera de la escena*⁹, *"lo que no debe ser público"*¹⁰. Recordemos que al buscar un significado posible de *pornografía* ya se hacía alusión a esta circunstancia. Lo privado, aquello que pertenece a la intimidad, al hacerse público deviene en *obsceno*. El acto sexual, por ejemplo, momento de máxima intimidad entre dos seres humanos, al mostrarse a terceros, al *publicarse*, resulta obsceno. No es que el sexo sea obsceno, sino que

⁶ David FREEDBERG, *El poder de las imágenes* (v.bibl.), p.401.

⁷ Antonio LARA, *La obscenidad en el cine*, en Carlos CASTILLA DEL PINO (compilador), *La obscenidad* (v.bibl.), p.103.

⁸ LARA, *op.cit.*, p.119.

⁹ Lynda NEAD, *The female nude* (v.bibl.), p.25: *"la etimología de obsceno es controvertida pero puede corresponderse con una modificación del término latino scena, lo que significaría literalmente lo que está fuera, o en algún lugar de la escena, fuera de la representación"*.

¹⁰ Amelia VALCÁRCCEL, *Ética y obscenidad*, en CASTILLA DEL PINO (compilador), *op.cit.*, p.125.

llega a serlo al aparecer en el contexto equivocado¹¹ ; ésto es, *cuando sale a escena. "La actuación que debería reservarse para un escenario privado e incluso íntimo, es llevada a cabo en un escenario público"*¹². Es la parte no vista de nuestras vidas hecha visible :

*"La salida de la escena acontece cuando se trastocan los lugares y lo que pertenece a lo privado se realiza en lugar público. Así, todo lo que atañe a las funciones del cuerpo: defecar, orinar, contactos sexuales o el mismo acto de hacer el amor, se juzga de una forma distinta cuando se realiza en público"*¹³.

La obscenidad, pues, no se corresponde tanto con un *contenido* como con una *manera*; es decir, importa más el *cómo* que el *qué*. Se trata de una cuestión de *procedimiento* más que de *asunto*:

*"Ciertas cosas son obscenas porque ofenden, y esto se asocia, al menos por implicación, con la idea de que el mostrar ciertas cosas en sí mismas buenas puede resultar indecente, ofender"*¹⁴.

Con ello no queremos ocultar que determinados temas poseen una obscenidad potencial, vamos a llamarla así, superior a la de otros. El sexo constituye sin duda el mejor ejemplo de ésto¹⁵.

El acto obsceno por excelencia es el que lleva a cabo el exhibicionista, al mostrar notablemente *sus vergüenzas*. Éste *enseña* lo que no debe verse sino privadamente, y lo hace por lo general en lugares públicos y ante personas con quienes no comparte intimidad. Al requerir la atención de algún espectador su transgresión es manifiesta. Pero además presenta otro aspecto sobre el que es importante reparar: nos referimos a la *señalización*¹⁶ que el exhibicionista realiza de

¹¹ VALCÁRCEL, *op.cit.*, p.131: *"el sexo es positivamente obsceno porque también es absolutamente privado"*.

¹² Carlos CASTILLA DEL PINO, *Obscenidad*, en CASTILLA DEL PINO (compilador), *op.cit.*, pp.37/8.

¹³ Teresa DEL VALLE, *La obscenidad como propuesta cultural*, en CASTILLA DEL PINO (compilador), *op.cit.*, p.143.

¹⁴ RUTLEDGE, en ROLPH (compilador), *Encuesta sobre la pornografía* (v.bibl.), p.162.

¹⁵ F. GIL TOVAR, *Del arte llamado erótico* (v.bibl.), p.50: *"el hecho es que hoy, en las sociedades judeocristianas, sexo y obscenidad suelen vincularse sin más..."*. Ver asimismo nota 11.

¹⁶ CASTILLA DEL PINO, *op.cit.*, p.35: *"el exhibicionista confiere a la ostensible visualización de sus genitales el rango de obsceno, y él mismo lo reconoce así. El exhibicionista se confiesa obsceno. En el exhibicionista la sobreactuación tiene como finalidad hacer que también por parte del otro o de los otros, observadores de lo por él exhibido, se carezca de duda respecto del carácter obsceno de la actuación. El*

sus genitales, los cuales *remarca* para que no quepa ninguna duda acerca de lo que desea enseñar. Este carácter exclusivo de la muestra, que *enfatiza* así su objeto, es fundamental que lo retengamos para consideraciones que vamos a hacer más adelante en torno a la pornografía. Es lo que Castilla del Pino califica como *sobreactuación*¹⁷ del exhibicionista, del sujeto obsceno. *Sobreactuación* que asalta, que avasalla los sentidos, que obliga a ser espectador sin quererlo.

El otro origen etimológico, que se indica como más cierto, proviene del término latino "*caenum*", el cual significa *cieno, lodo, basura e inmundicia*¹⁸. La palabra "*obscenus*", en el sentido de *indecente e impúdico*, ya era citada por autores como Ovidio y Cicerón¹⁹. En cualquiera de los casos, advertimos que su denotación es invariablemente negativa.

Llegados a este punto, cabe plantearse cual es la relación efectiva entre la *obscenidad* y la *pornografía*. En la definición de esta última, leamos: "*carácter obsceno de obras literarias o artísticas*". ¿Es la *pornografía* la premisa para que la *obscenidad* tenga lugar o, por el contrario, lo es la *obscenidad* para la *pornografía*? Hemos visto que en la *pornografía* siempre hay sexo, lo que no sucede en la *obscenidad*; su *campo de actuación* es más amplio. Una grosería cualquiera puede resultar obscena, pero no pornográfica. Es decir, no se cumplen en la *obscenidad* todos los requisitos de la *pornografía*. Sin embargo, sí se cumplen en la *pornografía* todos los de la *obscenidad*: situación fuera de contexto, impudor... Por tanto, toda la *pornografía* se ofrece obscenamente (con los modos y maneras de lo obsceno) ; pero la *obscenidad* rebasa los límites de la *pornografía*,

exhibicionista no es, (...), un nudista al que se le advierten sus genitales ni más ni menos que sus extremidades o su rostro. El exhibicionista señaliza sus genitales y a sus genitales (...) Mientras al nudista se le ven los genitales, el exhibicionista los hace ver, y es más, hace ver sólo sus genitales".

¹⁷ CASTILLA DEL PINO, *op.cit.* , p.34: "*en el caso del discurso obsceno, las marcas, por definición, han de ser notorias. (...) el sujeto ha de remarcar lo obsceno de su actuación*".

¹⁸ Agustín BLÁZQUEZ FRAILE, *Diccionario Latino-Español, Español-Latino*, Barcelona, Sopena, 1.985.

¹⁹ *Ibid.*

es algo más. Una película porno, por poner un ejemplo, siempre será obscena; pero algo obsceno no tiene por qué ser pornográfico²⁰.

En lo que se refiere a la *pornografía*, hemos comprobado que su definición en principio es algo que hay necesidad de precisar, apurando al máximo el significado de todos sus componentes. Hemos visto asimismo cómo ésta pasa con extrema facilidad de ser algo semejante a un género a convertirse en adjetivo. Y cómo en calidad de tal, sus contenidos resultan tan variables como pueden serlo los distintos sistemas de valores morales a los que deben enfrentarse. Su definición, pues, no parece explicar del todo lo que supone; y además, como categoría, es tan cambiante como el signo de los tiempos. La *obscenidad*, ésta sin pretensiones de género, comparte esta circunstancia; está sujeta a la misma contingencia²¹, necesita un contexto referencial que la valide como elemento transgresor.

Para hacernos una idea ajustada de lo que pueda ser la *pornografía* en la franja temporal de nuestro interés, -es decir, desde el final de la Segunda Guerra Mundial hasta hoy-, no queda otra alternativa que repasar algo de su historia.

²⁰ C. H. ROLPH, en C.H. ROLPH (compilador), *op.cit.*, p.65: "la obscenidad y la pornografía cubren en parte el mismo terreno por el hecho de que en muchas sociedades (...) a varios aspectos o acciones de la sexualidad se los considera obscenos. (...) Y no sé de ninguna sociedad en la que la obscenidad sea exclusivamente sexual".

²¹ DEL VALLE, *op.cit.*, pp.146/7: "el pretender hablar de la existencia de contenidos constantes de la obscenidad, de que lo obsceno es repugnante para todas o para la mayoría de las personas, de que hay escenas, comportamientos, expresiones que atentan contra la misma naturaleza y de que, por lo tanto, se pueden establecer censuras generalizantes, no se mantiene". Más adelante afirma la autora que la obscenidad entendida como lo realizado fuera de la escena sí soporta un análisis contextual, ya que puede "examinarse dentro de cada cultura"; ésto es, plantea la posibilidad de buscar su significación en cada momento social, histórico, etc.

2. LA INDUSTRIA PORNOGRÁFICA : DE LA BELLE EPOQUE AL CIBERPORNO

2.1. Antecedentes

La pornografía, en su origen, parece ser que se identificaba con escritos de prostitutas, realizados por ellas o que trataban sobre ellas. La naturaleza de éstos comprendía desde "*manuales de destreza sexual*" hasta la exposición elogiosa de los "*encantos y habilidades de prostitutas concretamente identificadas*"¹. Pero no conocemos fechas precisas ni siquiera aproximadas que sirvan para datar alguna de sus primeras producciones. Nos ha sido imposible obtener una referencia cronológica singular que sitúe el origen de ésta como género. En principio, aunque muy vagamente, la etimología del término nos inclina a ligar sus inicios al mundo griego antiguo².

Sin embargo, casi siempre que se pretende hacer historia de la misma, muchos autores plantean un repaso más o menos exhaustivo que remontan hasta la prehistoria: la pornografía parece ser tan antigua como la humanidad³. Se habla de las parejas copulando que se encuentran entre las pinturas de la gruta de Lascaux (Paleolítico superior) -que tan ampliamente estudió Georges Bataille-, para luego pasar a las escenas eróticas que abundan en las cerámicas griegas, a toda la iconografía generada en torno al culto a Dionisos por los mismos griegos y más tarde por los romanos, a algún pasaje demasiado explícitamente sensual de la literatura clásica, a la representación del coito entre los actores de la escena romana, a todas las variantes sexuales que pueblan el arte occidental desde la

¹ GORER, en C. H. ROLPH (compilador), *Encuesta sobre la pornografía* (v.bibl.), pp.67/8.

² Andrea DWORKIN, *Pornography. Men possessing women* (v.bibl.), pp.199/200. Al caracterizar a la antigua *porne* de la cual deriva el término (ver capítulo *La pornografía y sus adjetivos*) la localiza en este periodo histórico, -por lo demás bastante inconcreto-, sin más especificaciones. Aunque hubiera ofrecido algún dato más, el género pornográfico, como tal género, bien podría haberse originado tiempo después.

³ Gabriel CAREAGA, *Erotismo, violencia y política en el cine* (v.bibl.), p.107: "*la pornografía es tan vieja como el mundo, y (...) el uso de lo imaginario al servicio de la movilización del proceso sexual es tan viejo como la sexualidad misma*".

Edad Media con motivo de alguna anécdota histórica, religiosa o mitológica, al marqués de Sade y a toda la producción editorial de carácter licencioso del siglo XVIII, a las postales sicalípticas de finales del siglo pasado...hasta llegar a la pornografía en Internet.

Quizás una historia de la pornografía como género desde el origen, digámoslo así, de su denominación, resulta una concepción algo más que dudosa. La escasa o nula conexión que se advierte entre los numerosos ejemplos que se presentan como parte de la misma es precisamente lo que nos hace pensar así. No se percibe una continuidad genérica, unos objetivos relacionados que recorran todos los casos unificándolos de alguna manera para constituir una categoría.

Enseguida se plantea un nuevo interrogante con respecto de la pornografía, esta vez sobre su naturaleza -no ya qué significa, sino qué es-. ¿Debe ésta ser considerada como un *género* o, por el contrario, sólo designar una franja de la representación sexual (visual, escrita o sonora) en función de su carácter obsceno?; ¿supone un *límite* para la decencia, la honestidad, el pudor, o una *manera de representar*, con códigos y contenidos propios?. Entre estos dos términos se sitúa la duda: ¿*límite* o *manera*?; ¿*calificación* o *género*?...

Desde luego, no es esta tesis el lugar para dilucidar esta cuestión. Más allá de los problemas ya tratados con respecto de su definición -que, como ya hemos aclarado, se han incluido para situar a la pornografía como problemática y obtener de ésta su caracterización conceptual, como término-, hoy por hoy cualquier persona sabe cual es el material pornográfico y dónde se puede encontrar. Claro que ésto también lo sabíamos a la hora de ajustarle una definición, pero, insistimos, una consideración mínima de la etimología y del uso de la palabra puede, por una parte, corroborarnos lo que sabemos o creemos saber de hecho y, por otra, ofrecernos una serie de valoraciones semánticas de la misma que seguramente encontraremos reflejadas en las características de la propia imagen pornográfica, que es la que en definitiva nos interesa. Lo que se pueda o no se

pueda considerar *pornografía* sí constituye un asunto que deba preocuparnos en algún punto de nuestra investigación, pues nos ayudará sobre todo a la hora de buscar referencias de aquella en las artes plásticas -más allá de que nuestra empresa principal es, en esta primera parte, definir precisamente la imagen que da la pornografía-; sin embargo, lo que sea o no sea la misma en ningún caso va a repercutir sobre nuestro trabajo: el material pornográfico, como género o como detrimento, existe.

Sin poder aportar más datos que la línea general de su desarrollo (es decir, intuitivamente), pensamos que la pornografía, por paradójico que pueda parecer en un principio, participa de ambas realidades al tiempo, funciona en los dos sentidos. Estilizando mucho las cosas, digamos que la misma pudo pasar, como término, de designar un tipo de escritos u obras muy particulares (recordemos la etimología) a sugerir una calificación moral para cualquier otra representación que ofreciera caracteres semejantes, mediante un fenómeno de transferencia de significados: el nombre de aquellos primeros escritos pasó a convertirse en el calificativo de productos propios y ajenos. Así, *pornografía*, de ser un "*tratado acerca de la prostitución*" se constituyó también en el "*carácter obsceno de obras literarias o artísticas*".

Lo verdaderamente interesante para esta tesis es comprobar, como más tarde haremos, que la imagen pornográfica contemporánea presente una serie de características (porque haya sido capaz de generarlas) que permitan establecer un estudio comparativo con respecto de la imagen plástica de nuestro tiempo.

Volviendo al punto de reflexión histórica que planteábamos con respecto de los ejemplares *dudosos* que se nos presentaban como antecedentes de la pornografía, es posible sospechar que si éstos aparecen incluídos como parte de su desarrollo no es sino debido a una mal entendida diacronía del fenómeno pornográfico. Sabemos, o creemos saber, lo que es la pornografía hoy en día, cual es su temática y cual su aspecto; si a esto unimos la idea de que a cada época

le corresponde un tipo de pornografía determinada, es fácil caer en la tentación de incluir toda clase de representaciones sexuales como material gráfico relacionado, cuando menos, con la pornografía, y hacer una reflexión del tipo: *así eran las imágenes pornográficas de los griegos, romanos, etc.* Puede resultar, de hecho parece que resulta, que algo que no va dirigido a excitar la libido sin embargo sea contemplado como tal; de esta *desviación* el objeto en sí es absolutamente inocente⁴ : la mirada particular lo hace pornográfico; resulta una operación semejante a la del *fetichismo* (que convierte cualquier elemento en objeto de estimulación erótica). ¿Sucede lo mismo cuando juzgamos desde la posteridad las imágenes que los siglos han ido dejando de la sexualidad?; ¿eran aquéllas para sus contemporáneos ciertamente algo parecido a lo que hoy supone la pornografía para nosotros?. En definitiva: ¿iban encaminadas todas estas representaciones (icónicas, escritas) hacia la excitación sexual sin más?...

En buena parte de la iconografía que se considera como predecesora de la pornografía abundan los ejemplos en los cuales resulta fácil constatar que su motivación fue muy otra. En muchos casos el sexo se sitúa simbólicamente dentro de una dimensión mítica, de carácter ritual⁵. Imperativos humanos como la fertilidad, para algunas culturas, se ponían en evidencia o reclamaban la atención concretados en imágenes de los genitales, tanto masculinos como femeninos, y de sus funciones fisiológicas destinadas a la procreación. Aun, considerando la potencial capacidad de muchas de estas imágenes para inducir a la cópula -su carácter estimulante: *veo sexo/quiero sexo-*, reducirlas únicamente a esta faceta sería sin duda desvirtuar su finalidad original. Entre las acusaciones que ha tenido

⁴ Francesco ALBERONI, *El erotismo* (v.bibl.), p.13: *"hasta las estatuas o las reproducciones de estatuas desnudas de la antigüedad han servido siempre a los muchachos como material pornográfico para masturbarse"*.

⁵ Gillo DORFLES, *Las oscilaciones del gusto*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2ª ed., 1.982, p.109: *"lo que hoy nos inclinamos a considerar como símbolo con contenido sexual era con toda probabilidad una auténtica representación tangible de una realidad fenoménica, a un tiempo religiosa (mágica, iniciática) y sexual, de la que hoy no queda ningún ejemplo de aplicación práctica, salvo en algunos casos de poblaciones primitivas"*.

que soportar la pornografía, entre sus posibles efectos, la de provocar la masturbación es la principal⁶. Se sustituye el encuentro sexual entre dos personas, con todas las actividades que esto conlleva, por la lectura de textos o la contemplación de imágenes que conducen a una descarga sexual en solitario por parte del observador o lector⁷. Considerada desde esta perspectiva, que se corresponde con una valoración ampliamente admitida, nada tendría que ver la pornografía con aquellas manifestaciones que buscan inducir a la procreación o a venerarla como un don natural y necesario.

Existen casos, por el contrario, en los cuales se podría sospechar una cierta relación. Algunos de los célebres mosaicos encontrados entre las ruínas de Pompeya (siglo I a.C.), presentaban imágenes de actos sexuales sin más ánimo aparente que el de mostrarse en sí, con la finalidad evidente de conducir a una exaltación erótica mediante su contemplación⁸. Parece ser, incluso, que algunas de estas pinturas pertenecieron a prostíbulos de la ciudad. *"Es de todos conocida la larga historia -con matices más o menos libidinosos- del uso de imágenes para*

⁶ La **Enciclopedia Universal Ilustrada europeo-americana**, Barcelona, Espasa, 1.932, en la voz *pornografía*, transcribe el siguiente párrafo de la obra del Dr. ROLDÁN, **Influencia de la literatura moderna en las enfermedades mentales**, Madrid, Editorial Gráfica Española, s/f: *"no cabe dudar que con esta clase de lecturas el onanismo se arraiga o se inicia"*. También David H. LAWRENCE, en *Pornografía y obscenidad*, dentro de D.H. LAWRENCE/Henry MILLER, **Pornografía y obscenidad** (v.bibl.), p.56, afirma: *"la pornografía de hoy (...), es un permanente estimulante del vicio solitario, onanismo, masturbación o como quiera llamársele"*.

⁷ Lynda NEAD, **The female nude** (v.bibl.), p.28: *"la imagen pornográfica es evidentemente absorbida por el espectador mediante la percepción visual, pero a un nivel simbólico o psíquico, la pornografía, como el otro del arte, se corresponde con experiencias febriles y desordenadas provocadas por la percepción táctil"*. Aunque no siempre su uso se realice en solitario; muchas veces la pornografía es también utilizada por parejas para alcanzar un alto grado de estimulación sexual previa al coito.

⁸ Aunque como dice John CLARKE, en *Hypersexual Black Men in Augustan Baths: Ideal Somatotypes and Apotropaic Magic*, dentro de Natalie Boymel KAMPEN, **Sexuality in Ancient Art** (v.bibl.), p.195, refiriéndose en concreto a los mosaicos pompeyanos que en los baños masculinos representaban hombres de raza negra con grandes penes, no podemos esperar que nuestra visión de este tipo de imágenes sea equiparable a la que tuvieron en su momento los habitantes de Pompeya: *"el antiguo espectador tenía su bagaje cultural que daba a estas construcciones visuales un significado muy distinto al que nosotros podemos darle"*. Aun en estos casos, donde la sexualidad se muestra de manera explícita, es difícil establecer una correspondencia inequívoca, como hemos manifestado líneas más arriba, entre la naturaleza de estas imágenes y la pornografía actual. En la misma obra, Natalie Boymel KAMPEN, **Introducción**, pp.1/2, asegura que el mismo término *sexualidad* referido al mundo antiguo -en cuyo contexto debemos entender esta clase de imágenes- presenta una definición muy problemática y que carece de consenso entre los historiadores.

estimular el deseo sexual, desde Tiberio, que recurría a ellas en sus orgías..."⁹. En el siglo XVIII, Giulio Mancini en su obra **Considerazioni sulla pittura**, hablaba de un tipo de pinturas muy singular sobre las cuales se permitía incluso recomendar:

*"Habrán de colocarse cosas lascivas en las habitaciones privadas, y el padre de familia deberá mantenerlas cubiertas para descubrirlas sólo cuando entre en ellas con su esposa o con alguna otra persona íntima no demasiado remilgada. Igualmente apropiados son los cuadros de temas lascivos para las habitaciones en las que tienen lugar las relaciones sexuales de la pareja, porque el hecho de verlos contribuye a la excitación..."*¹⁰.

En rigor, la única manera acertada de manejar este cúmulo de imágenes sexuales, como interesantes para el conocimiento de la pornografía, es juzgándolas como parte de la evolución a través de los tiempos de la representación de la sexualidad ; aunque es fácil advertir que en buena medida esta reflexión entra, paradójicamente, dentro del terreno de la iconografía artística¹¹. Volveremos a revisar este asunto más adelante.

2.2. El siglo XIX

Este siglo constituye, desde la perspectiva que queremos trabajar, una suerte de punto de partida. Resulta de gran relevancia para el desarrollo de la pornografía tal cual parece que la entendemos hoy día :

"Durante el siglo diez y nueve, el concepto moderno de pornografía fue establecido mediante la anexión de textos y objetos que parecían encarnar un conocimiento peligroso. Al mismo tiempo la creación de una categoría legal de lo obsceno en el Acta de Publicaciones Obscenas de 1.857 permitió estructurar lo pornográfico como un dominio delimitado, clasificado a través de su identificación con lo prohibido e ilícito. La pornografía en el

⁹ David FREEDBERG, **El poder de las imágenes** (v.bibl.), p.22 (nota a pie de página).

¹⁰ FREEDBERG, *op.cit.* , p.21.

¹¹ Romano GIACHETTI, **Porno-power** (v.bibl.), p.187: *"si fuese posible catalogar todos los productos de la pornografía desde los comienzos de la historia del hombre, es seguro que el arte ocuparía un lugar de preeminencia cuantitativa sobre todas las demás formas de expresión..."*.

periodo moderno describe una zona de desorden e irregularidad dentro de las normas y reglas de la sociedad moral"¹².

El enfoque que la autora da al surgimiento de la pornografía *moderna* nos la presenta como una *calificación moral* (remitimos en este punto a lo manifestado al respecto en líneas anteriores).

Durante el pasado siglo el interés por cuestiones de índole sexual conduce a su divulgación popular; se estudia la sexualidad cada vez con mayor extensión en los tratados médicos, se editan manuales de higiene sexual, se prodigan las recomendaciones al respecto, etc.¹³ Para Stephen Heath, en este interés, en este tratamiento continuado del asunto, se cifra el auge de la pornografía en esta época. Nos dice :

*"Lo médico es el fundamento de la pornografía porque es la base de un sistema sexual, de la definición y comprensión de lo que eventualmente será aceptado y teorizado como "sexualidad"; y también porque allí se presenta la posibilidad de un acceso social a la representación sexual"*¹⁴.

Más adelante el mismo asegura:

*"La pornografía está establecida como parte de esa producción de discursos -se refiere el autor con discursos a los "modos de articular" el interés por el sexo-, y corre pareja en esto con el discurso médico del sexo"*¹⁵.

Advertimos en estas citas algunos aspectos que es interesante no dejar pasar por alto. Por una parte, el hecho de que la dimensión sexual comience a ser considerada autónomamente, dentro de la ciencia, dando lugar a lo que conocemos como *sexología*; dato este que nos importa sobre todo como síntoma de la época dentro de la cual se dice que la pornografía recibió un impulso singular. Por otra parte, constatamos que se repite la circunstancia de que siempre que el asunto de la sexualidad adquiere un plano de relieve y de popularidad, la pornografía aflora como ¿causa?, ¿efecto?; en cualquier caso ligada a aquélla -

¹² NEAD, *op.cit.*, p.94. La ley que aparece reflejada en el texto es presumiblemente norteamericana.

¹³ Stephen HEATH, *La revolución sexual* (v.bibl.), pp.127/8.

¹⁴ HEATH, *op.cit.*, p.128.

¹⁵ HEATH, *op.cit.*, p.131.

recordemos lo dicho en el prólogo al referirnos a las décadas de los años sesenta y setenta-. Se establece una correspondencia entre la preocupación o el interés por lo sexual y el "acceso social a la representación sexual"¹⁶. ¿Se franquea la entrada a la pornografía hacia ámbitos de atención más amplios cada vez que aumenta el interés de los temas sexuales y su tratamiento público?; ¿o más bien es el empuje que ésta ejerce desde su clandestinidad lo que provoca la curiosidad por algo que, aunque oculto, importa, interesa, preocupa?. En la representación del sexo: ¿está implícito el carácter obsceno (pornográfico, en este caso?. Toda imagen sexual, desde el momento que es *representación*, por el hecho de mostrarse sin más motivo que ella misma: ¿conlleva el estigma de lo pornográfico?¹⁷... Cuestiones que, al hilo del comentario que hemos incluido líneas más atrás, deben ser respondidas en parte por historiadores y sociólogos, quizás, y en parte, sobre todo las dos últimas, por la presente tesis. Por el momento, con el fin de no descentrar nuestro desarrollo expositivo, pospondremos las respuestas para más adelante.

2.3. La fotografía pornográfica

La aparición de la fotografía junto con la posibilidad técnica de su reproducción masiva, es decir, la conjunción de la foto y la imprenta¹⁸, constituyeron el otro factor primordial para el crecimiento y la divulgación de la pornografía durante la segunda mitad del siglo pasado:

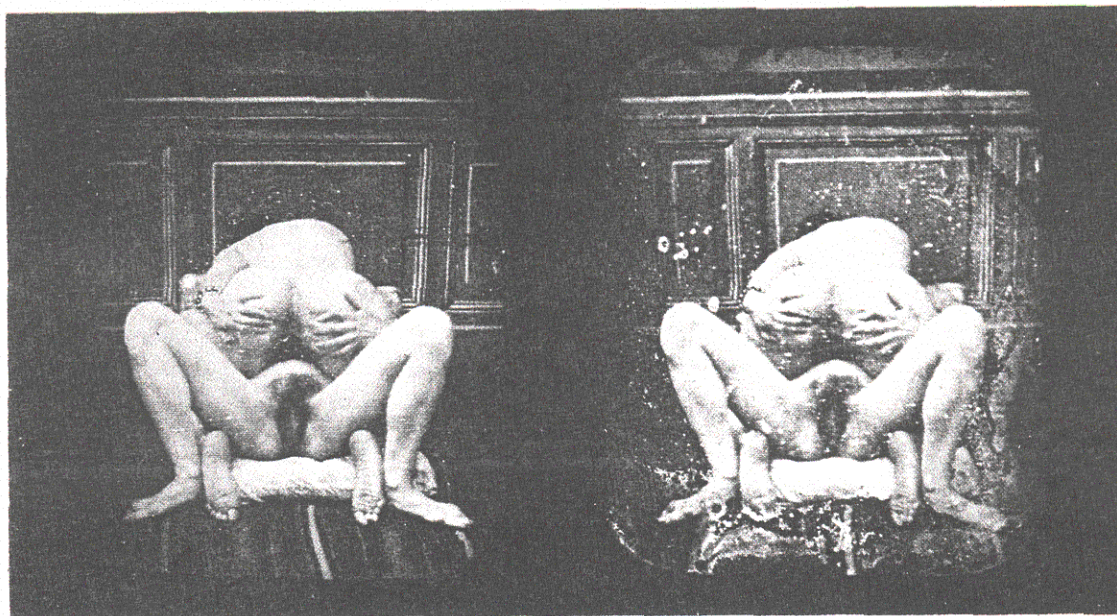
¹⁶ Ver cita correspondiente a nota 14.

¹⁷ En este sentido, como se dice en **La Pornografía. Informe Longford** (v.bibl.), p.26, el arzobispo Lord Fisher proclamó que "*la exposición pública de los genitales humanos constituya una agresión a la intimidad*". En la misma obra, p.433, podemos leer: "*la ilustración de la cópula normal es pornográfica porque expone públicamente la conducta íntima*". Recordemos, una vez más, todo lo dicho en relación al término *obscenidad*.

¹⁸ Frederik KONING, **Historia de la pornografía** (v.bibl.), p.381: "*la segunda mitad del siglo XIX vio nacer una nueva forma de erotografía y de pornografía: la fotografía, junto con la técnica del fotograbado en la imprenta*". Tomás DELCLOS, **El cine pornográfico, una nueva industria en España** (v.bibl.), p.6: "*el comercio fotográfico del porno, sin embargo, sólo registra cifras contables a partir de el momento en que el tiraje de copias fue posible*". Lo cual entendemos que viene a significar que cuando la producción en serie tiene lugar es realmente cuando se crea un mercado de volumen considerable.

"...la pornografía es comúnmente considerada como un fenómeno de la cultura de masas, una consecuencia de las nuevas técnicas de impresión y de las nuevas formas de distribución y muestra pública"¹⁹.

Como tal *fenómeno de la cultura de masas*, en su calidad de *forma de muestra pública*, la pornografía comienza a plantearse como un problema de audiencias: quién puede acceder a ella y en qué condiciones (en un principio no para regular el acceso sino para reprimirlo); y, por supuesto, qué ofrece ésta, qué enseña. El público y lo que se le muestra, la cantidad de público y la *cantidad de lo mostrado*, son cuestiones que surgen siempre que se plantea la pornografía como problema social²⁰. Se presenta como un conflicto de límites, siendo la frontera entre lo visible y lo invisible públicamente la que más interesa a esta tesis.



Fotografía estereoscópica (hacia 1.850)

Bien fuera dentro de publicaciones o en forma de postales, las escenas porno alcanzaron un grado de comercialización desconocido hasta la fecha (dentro de su forzosa clandestinidad), gracias a los condicionantes técnicos que hemos

¹⁹ NEAD, *op.cit.*, p.99.

²⁰ Lynda NEAD, en *op.cit.*, p.92, al hilo de algunas opiniones de Walter Kendrick, *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*, Nueva York, Viking, 1.987, asegura que la pornografía es un fenómeno "inseparable de la historia de la censura y del desarrollo de la moderna cultura de masas".

señalado. Podemos caracterizar este momento como el de *la revolución industrial de la pornografía*. La adquisición de estos materiales se llevaba a cabo generalmente en prostíbulos y otros lugares de mala nota²¹.

A partir del momento en que Louis Daguerre fue capaz de acortar el tiempo de exposición necesario para impresionar una placa fotográfica, en 1.839, la pornografía encontró en el nuevo medio un soporte que con el tiempo le va a resultar característico. Los daguerrotipos eróticos y pornográficos abundan desde los primeros años de la fotografía²². Pero más allá de esta circunstancia, significativa, por otra parte, del desarrollo e interés creciente por estos temas, es la



Fotografía estereoscópica (hacia 1.854)

²¹ LAWRENCE, en *op.cit.*, p.51, habla de "*las tarjetas postales ilustradas que venden los hampones a hurtadillas en la mayoría de las ciudades*"; más adelante, en la misma página, habla también de "*los libros que se venden en los bajos fondos*". En ambos refiriéndose, como es obvio, a material pornográfico. El texto de Lawrence, aunque sin fechar en la edición que hemos manejado, es muy posible que esté escrito en la década de los años veinte.

²² J. M. LO DUCA, *Enciclopedia ilustrada de sexología y erotismo* (v. bibl.), tomo 2, p.481. Según Tomás DELCLOS, en *op.cit.*, p.6, el Institut for Sex Research de la Universidad de Indiana, en estados Unidos, conserva daguerrotipos pornográficos de 1.840. David FREEDBERG, en *op.cit.*, p.398, dice: "*en 1.862, el fotógrafo André Disderi se lamentaba de la abundancia de fotografías obscenas, refiriéndose a esas tristes desnudeces que muestran con una veracidad desesperada toda la fealdad física y moral de modelos que cobran por sesión*".

propia naturaleza fotográfica la que comporta una auténtica revolución, ya no solamente técnica, de hondísimas consecuencias para la pornografía. Hasta la aparición de la fotografía, toda representación icónica estaba condicionada por la mayor o menos destreza de la mano del artista o artesano. La capacidad de éstos para recoger los datos de la realidad y estructurarlos plásticamente se correspondía con la medida de semejanza, cuando ésta era el propósito, que podría alcanzar una imagen con respecto de su referente. La fotografía procuraba un grado de aproximación y parecido con el modelo de gran precisión, hasta el punto de erigirse en un "*certificado de presencia*"²³ del mismo; como dice Ramón Gómez de la Serna en una de sus greguerías: "*hágase una fotografía, y si sale, es que existe*"²⁴. Lo que contemplamos en una fotografía sucedió, tuvo lugar, *fue* real y en el momento de nuestra percepción es real. El poder de sugestión que el medio fotográfico ejerce en el espectador llega hasta el punto de provocar una identificación plena, a los ojos de éste, entre el signo icónico (la fotografía) y lo que el signo denota²⁵:

*"La imagen fotográfica es el objeto mismo (...), comparte, en virtud del proceso mismo de su generación, el ser del modelo del cual es la reproducción; es el modelo"*²⁶.

Si miramos una fotografía de una mujer desnuda, por ejemplo, o de una pareja fornicando, vemos algo que ha sucedido realmente y que, con carácter de *instantánea*, ha quedado *fijado* en una imagen. Podemos estar seguros de que una mujer a quien no conocemos pero de quien tenemos su efigie ante los ojos, se desnudó; nosotros la contemplamos desnuda. Lo mismo pasa con la pareja que poníamos como segundo ejemplo: esa pareja, esos dos seres concretos, nos *muestran* (porque los *mostraron*) sus cuerpos en actitud de fornicar. En estos

²³ Roland BARTHES, *La cámara lúcida* (v.bibl.), p.151.

²⁴ Ramón GÓMEZ DE LA SERNA, *Total de greguerías*, Madrid, Aguilar, 2ªed., 1.962, p.131.

²⁵ Román GUBERN, *Mensajes icónicos en la cultura de masas* (v.bibl.), p.46.

²⁶ Jorge RIBALTA, *Falsificaciones, Lápiz*, nº 82/3, diciembre/enero, 1.992, p.72. La cita transcrita es de André Bazin, *The Ontology of Photographic Image*, Connecticut, 1.980, p.241.

cuerpos no existe la huella de un pincel, ni de un lápiz; sus formas no son producto de la habilidad de un artista; no hay *nada* que se interponga entre nuestra visión y esos cuerpos anónimos pero concretos. Como afirma Rudolf Arnheim:

*" En la pintura, el camino de la realidad al cuadro pasa por la vista y el sistema nervioso del artista, por su mano y, finalmente, por el pincel, que da pinceladas sobre el lienzo. El proceso no es mecánico como el de la fotografía, en la cual los rayos luminosos reflejados por el objeto son reunidos por un sistema de lentes y guiados luego a la placa sensible en la que producen transformaciones químicas "*²⁷ .

Los vemos tal cual son/eran en el momento de ponerse ante el objetivo de la cámara, gracias a un procedimiento que al ser mecánico y, por tanto, *no interpretativo*²⁸ , nos ofrece una imagen objetivamente real.

Recordemos ahora la definición que dejamos lista para verificar al final del apartado titulado ***La pornografía y sus adjetivos***, donde caracterizábamos la pornografía como una descripción "*realizada con gran detalle*". Ésta parece no querer ahorrarnos ninguna particularidad de lo que describe; su relación debe ser exhaustiva, pormenorizada. Linda Nead comenta la profunda identificación establecida entre "*la inmediatez y la precisión de la imagen fotográfica*" con "*la estrategia pornográfica*"²⁹ :

*"Existe la tentación de sugerir que el medio fotográfico sólo es suficiente para connotar pornografía. La fotografía está relacionada convencionalmente con el principio de realismo; se cree que la imagen fotográfica representa la realidad de un modo particularmente directo e inmediato"*³⁰ .

²⁷ Rudolf ARNHEIM, *El cine como arte*, Barcelona, Paidós, 1.986, p. 19. Una de las conclusiones del Informe Longford decía: "*las fotografías son sustancialmente más estimulantes que los dibujos*". En el Apéndice V de dicho informe se aportaba, como material documental, una experiencia llevada a cabo al respecto y en la cual se basaron los miembros de la Comisión que emitió este informe para dictaminar lo anterior. **La Pornografía. Informe Longford** (v.bibl.), p.502.

²⁸ Empleamos este término *grosso modo* ya que, efectivamente, la fotografía no es sino una *interpretación* icónica de la realidad visual. A este respecto, el pintor Pierre Klossowski pregunta: "*¿quién no percibe, quién no sabe hoy que la fotografía es, a su vez, una interpretación?*". Pierre KLOSSOWSKI, *La decadencia del desnudo*, en Pierre Klossowski -catálogo- (v.bibl.), p.175.

²⁹ NEAD, *op.cit.* , p.52.

³⁰ Ibid.

La fotografía constituye, según lo que se viene diciendo, la prueba definitiva frente a la realidad³¹, en cuanto a la certeza de lo que vemos y en cuanto al detalle con el que lo vemos. Ésto, en el contexto del siglo XIX, qué duda cabe que supuso un enorme avance para los fines pornográficos.

2.4. Del Cinéma Cochon al cine X

A modo de "eslabón perfeccionado de la fotografía licenciosa"³² que se hace por esas fechas, aparece el cine pornográfico. Al igual que comentamos con respecto de la fotografía "el cine porno tiene casi los mismos años que la patente de Lumière"³³. De la misma manera que aquélla, también éste se comercializa y exhibe en burdeles:

*"En el origen las películas pornográficas solían mostrarse en los prostíbulos (...). Aquellos filmetes creaban el ambiente adecuado, no sustituyendo el placer, sino sirviendo de prólogo, como un ambientador de teóricos olores sensuales"*³⁴.

Advertimos que la función pública de estas películas se ciñe perfectamente a la definición de pornografía que mantenemos en suspenso: "la esencia de la pornografía consiste en la deliberada excitación de emociones sexuales"³⁵. Para

³¹ GUBERN, *op.cit.*, p.47: "...la fotografía sigue conservando un alto prestigio como documento fidelísimo que no puede mentir. De esta paradójica fidelidad documental deriva el que una fotografía indiscreta pueda comprometer gravemente la reputación o prestigio de una persona, porque la fotografía no miente (salvo si es una foto trucada), mientras no puede decirse lo mismo de un dibujo indiscreto, expresión que apenas tiene sentido".

³² Román GUBERN, *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas* (v.bibl.), p.5.

³³ DELCLOS, *op.cit.*, p.6.

³⁴ Diego GALÁN, *El espejo de los sueños frustrados*, *El País*, Madrid, 12 de agosto de 1.984, p.24. GUBERN, en *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas* (v.bibl.), p.5, dice al respecto: "tuvo su origen clandestino en los prostíbulos y en Francia, cuna de tal género según Ado Kyrrou, se le denominaría durante muchos años *cinéma cochon*". Steven ZIPLOW, *The Film Maker's Guide to Pornography* (v.bibl.), p.11: "nuestros mayores se referían a esas películas con el nombre de *smokers*. Recibían ese nombre hace años cuando todos los hombres respetables de la ciudad se reunían para verlos en sus clubes de hombres locales".

³⁵ Lord BIRKETT, en ROLPH (compilador), *op.cit.*, p.17. La preparación de las sesiones que tienen lugar en la obra *Los 120 días de Sodoma*, del Marqués de Sade, son como una suerte de escenificación de lo que supone la función de la pornografía. Cuatro poderosos libertinos, con el fin de crear el ambiente propicio para las más desenfundadas orgías, contratan a cuatro mujeres capaces de narrar "con todo lujo de detalles" sus vivencias sexuales; mujeres, claro está, con un *curriculum* muy particular en este sentido. A aquellos no les

conseguirlo, el grado de verismo que procura el cine, característica que parece ser uno de los mayores factores de movilización de nuestra libido, es todavía superior al de la fotografía. El cine consigue un nivel muy alto de ajuste con la apariencia de la realidad al introducir además el movimiento. Constituye un paso más en la aproximación de la representación icónica con respecto del mundo visual³⁶. La pareja fornicando que poníamos como ejemplo al hablar de la fotografía ya no sólo muestra una postura, un instante, de lo que hacen sino que ahora podemos ver su actividad de principio a fin, desde que se quitan la ropa hasta que alcanzan el orgasmo; todo ello sin más interrupciones que las que requiera el montaje cinematográfico.

La pornografía, circunscrita a los ambientes prostibularios³⁷, como ha quedado dicho, ha sido juzgada en ocasiones como producto de la escasa imaginación y sensibilidad de las clases bajas³⁸. Esta valoración añade asimismo un rasgo de marginalidad que atañe tanto a su consumo como a su concepción. La tan citada frase que muchos atribuyen a Ado Kyrrou -pero que sin embargo él mismo reconoce no saber su origen- que dice "*pornografía es el erotismo de los otros*"³⁹, puede leerse como una fórmula que manifiesta bien a las claras cual es el estatuto social -y moral- de la pornografía. Sin embargo el material pornográfico siempre estuvo ligado a la demanda de las clases económicamente más favorecidas, aquellas que

quedaba mas que "*escuchar, se calentarían la cabeza y acabarían por apagar, con sus mujeres o los diferentes sujetos, el incendio que las narradoras habían producido*". *Op. cit.*, México, Baal, 1.962.

³⁶ ARNHEIM, *op.cit.*, p.115: "*La fotografía y su descendiente, el cine, son medios artísticos tan cercanos a la naturaleza que el público general los considera superiores a esas anticuadas e imperfectas técnicas imitativas del dibujo y la pintura*".

³⁷ Manuel VALENCIA/Sergio RUBIO, *Breve historia del cine "X"* (v.bibl.), p.16: "*los burdeles de la época se erigieron como principal centro de reclutamiento, constituyendo la red de distribución de compradores privados y los propios prostíbulos de alto standing*".

³⁸ Claudio GUILLÉN, *La experiencia total: notas sobre literatura y obscenidad*, en CASTILLA DEL PINO (compilador), *op.cit.*, p.63: "*...es falso atribuir la obscenidad, la grosería y la libertad sexual a las clases bajas o a los cuentos populares*". El autor está comentando las ideas de Per Nykrog (*Les Fabliaux*, Ginebra, 1.973). Por otra parte, Antonio LARA, en *La obscenidad en el cine*, dentro de CASTILLA DEL PINO (compilador), *op.cit.*, p.106, refiere: "*Luis García Berlanga, con su habitual sentido del humor, suele decir que el erotismo es digno de ricos y gente educada, mientras la pornografía sería lo mismo, pero referente a los pobres que no han tenido la suerte de contar con una formación exquisita*".

³⁹ Ado KYROU, *Por una historia (en movimiento) de sexo, de "nudies" y de amor*, en VV.AA., *Erotismo y destrucción* (v.bibl.), p.64.

precisamente podían costearse tanto su posesión y disfrute como, lo que es más importante, su producción :

"Paradójicamente fueron los estratos sociales más respetables y elevados los primeros degustadores del celuloide pornográfico mudo: en los Estados Unidos se distribuyeron cintas X en distinguidos clubs privados, las smokers (en clara referencia al lugar de exhibición); la realeza rusa hizo lo propio hasta que la revolución bolchevique los suprimiese (...); en España, el rey Alfonso XIII, con el Conde de Romanones como supuesto intermediario, encargó la producción de varios medimetrotrajes atribuidos a los hermanos Ricardo y Ramón de Baños"⁴⁰ .

Durante la segunda y tercera décadas de nuestro siglo la producción de películas pornográficas es bastante numerosa⁴¹. Román Gubern sitúa los principales centros de producción, en el periodo de entreguerras, en ciudades como París, Marsella, Berlín, Viena y Barcelona⁴² . Las películas porno de estos años solían tener una duración aproximada de entre cinco y diez minutos. Carecían prácticamente de argumento y su *"único fin era mostrar uno o varios actos sexuales"*⁴³: *"las prácticas eran muy variadas, desde los lésbicos, sadomasoquismo light (con una cierta tendencia hacia las lavativas), sexo oral, sexo anal, gay, masturbación..."*⁴⁴ .

⁴⁰ VALENCIA/RUBIO, *op.cit.* ,pp.15/6. Sobre el particular del cine porno costado presuntamente por Alfonso XIII en España, Salvador SAINZ, en *El cine erótico* (v.bibl.), p.133, asegura que los autores fueron efectivamente los hermanos citados. También añade algunos datos más que transcribimos: *"muchos de estos cortos descocados eran encargados por Álvaro de Figueroa, marqués* de Romanones, para divertimento del monarca Alfonso XIII. Otra figura ilustre que, según alguna fuente, intervino en el asunto fue el político nacionalista -y bienpensante- Francesc Cambó. Teniendo en cuenta que la proyección de esos films era motivo de redadas policiales, juicios por escándalo público e incluso encarcelamiento, pone en evidencia la hipocresía de la sociedad española (...), ya que reprime la proyección de un cine financiado precisamente por aquellos que dictan las leyes represoras. / Se calcula que, en los años 20, los hermanos Baños debieron rodar unas cincuenta películas, de escasa duración, aunque alguna fuente haya cifrado esa cantidad en setenta (...). / ...solían proyectarse generalmente en burdeles de lujo o en casas particulares de alto copete".*

* Álvaro de Figueroa no era marqués sino conde de Romanones. Sobre el término *smokers*, ver nota 34, en concreto la referente a ZIPLOW, *The Film Makers's Guide...* , p.11.

⁴¹ *Enciclopedia Europea*, Milán, Garzanti, 1.979, tomo 9, p.120.

⁴² Román GUBERN, *Viaje al cine porno. ¿Qué es el cine porno?* (v.bibl.), p.29.

⁴³ *Enciclopedia Europea* (ver nota 41), tomo 9, p.120. VALENCIA/RUBIO, *op.cit.* , p.16: *"...por lo general, el género utilizaba unos argumentos tan simplones como socorridos (adulterio, sexo practicado por religiosos/as o por personajes históricos...quizá también se recurriese a los fontaneros".*

⁴⁴ VALENCIA/RUBIO, *op.cit.* , p.17.

Esta voluntad característica del género de mostrar casi exclusivamente genitales en acción (auténticos *protagonistas*, en sentido estricto, de una película porno) tiene su contrapartida en una pobreza argumental más que notable⁴⁵. Es uno de los aspectos constantes de este tipo de cine (de toda narrativa pornográfica, en realidad) que más críticas ha recibido. Susan Sontag señala a este respecto, al intentar exponer las diferencias que habitualmente se indican entre la pornografía y la literatura, el hecho de partir de una excusa cualquiera para justificar una interminable sucesión de actos sexuales. Si hubiera que definir un argumento estándar propio de la pornografía, tendríamos que limitarlo prácticamente a estas sucesiones desencadenadas por cualquier motivo⁴⁶. Sontag nos recuerda el juicio de Adorno sobre la misma, al "*dictaminar que el rasgo característico de la pornografía es que no tiene , principio, nudo, ni desenlace*"⁴⁷ . Cualquier anécdota resulta suficiente coartada para iniciar un desenfrenado espectáculo sexual. Romano Giachetti define una película pornográfica del siguiente modo :

*"Acostumbra a ser un film que carece de historia, de breve duración, centrado exclusivamente en un acto o algunos actos de carácter sexual, expresados mediante una técnica directa, desprovista de pretensiones artísticas, utilizada únicamente con el intento de provocar una intensa excitación sexual. Cuando hay anécdota se trata de un pastiche de encuadres expeditivos que no tratan sino de hilvanar una trama descolorida e inútil para pasar de inmediato a los primeros planos de desnudos. Los temas tratados son los mismos que aparecen desde hace cincuenta años en el film obsceno europeo y americano: coito heterosexual, coito homosexual, sexualidad oral de todos los tipos, sodomía..."*⁴⁸

⁴⁵ DELCLOS, *La búsqueda del instante distinto*, dentro de *op.cit.* , p.6: "*el argumento es mínimo y protocolario, apenas una somera descripción de la excusa que reúne a los atletas*".

⁴⁶ Susan SONTAG, *Estilos radicales* (v.bibl.), p.48. No obstante, no deja de llamarnos la atención el interés de muchos autores en comparar sin cesar la pornografía con otras disciplinas. En el caso del texto que citamos, la autora comenta los argumentos mantenidos normalmente por la crítica literaria para menospreciar a la pornografía y, por supuesto, distanciarla lo más posible de la literatura. En otros casos es el arte de lo que se sirven los autores para mostrarnos el producto tan degradante que supone la pornografía. ¿No será ésto un síntoma más de esa indefinición que venimos considerando?... Casi siempre que se intenta definir la pornografía se hace a través de lo que no llega a ser (decimos *no llega a ser* en lugar de *no es*, precisamente para resaltar ese carácter comparativo a que se le somete).

⁴⁷ SONTAG, *op.cit.* , p.73.

⁴⁸ GIACHETTI, *op.cit.* , pp.158/9.

Para algunos autores, el desarrollo de una película porno -de toda narrativa pornográfica, podríamos afirmar- supone un "*anti-relato*"⁴⁹, coincidiendo con la idea de Adorno anteriormente citada; para otros, se le puede calificar, por las mismas razones, de "*documental fisiológico*"⁵⁰. Ninguna otra circunstancia ajena al intercambio sexual tiene cabida en una película de este tipo: ni la psicología de los personajes, ni sus pensamientos, ni sus deseos; nada que no sean sus atributos sexuales en plena actividad. Por eso también se ha denunciado a la pornografía por su carácter *mecánico y abstracto*⁵¹.

Todo ésto que venimos comentando al hilo de la aparición de los primeros cortometrajes pornográficos, que se refiere a su exclusividad y limitación a los aspectos más directamente sexuales, se ha mantenido -como se habrá podido advertir en alguna cita- prácticamente igual hasta nuestros días. Ha variado el metraje de las cintas, se ha pasado del *corto* al *medio* e incluso al *largometraje*, pero el cariz de sus argumentos ha permanecido casi idéntico. Se han dado algunas excepciones, aunque muy relativas, como pueden serlo los títulos considerados clásicos de los setenta e incluso algunos más recientes. Pero esta característica permanece como algo intrínseco al relato pornográfico; no sólo cinematográfico sino general: pensemos en las historias ilustradas fotográficamente de cualquier revista de este tipo.

Los cortometrajes iniciales se estructuraban en base a *planos medios* y *planos generales*; el *primer plano* y demás planos de mayor aproximación⁵²

⁴⁹ Pascal BRUCKNER/Alain FINKIELKRAUT, *El nuevo desorden amoroso* (v.bibl.), p.69.

⁵⁰ GUBERN, *La imagen pornográfica...* (v.bibl.), p.13: "*el valor esencial que para su público tiene el porno duro reside, en efecto, en su carácter de documental fisiológico, para cuyo despliegue en pantalla se toleran los prolegómenos argumentales (...) y las sosas escenas de enlace. (...) Son escenas que se soportan, pues el público ha pagado el precio de sus entradas por lo otro, es decir, para disfrutar del documental fisiológico que define la especificidad del género*".

⁵¹ Para Murray S. DAVIS, *Smut. Erotic Reality/Obscene Ideology* (v.bibl.), p.XIX, la pornografía únicamente se limita a describir el "*funcionamiento sexual*".

⁵² Simón FELDMAN, *El director de cine. Técnicas y herramientas*, Barcelona, Gedisa, 3ª ed., 1.990, p.19: "*Encuadre por planos: se refiere a la porción de espacio registrada por la cámara, en relación con el tamaño del cuerpo humano, desde el primer plano que toma un rostro o su equivalente, hasta el plano general que muestra un conjunto de personajes y su ambiente, pasando por el plano medio: de la cabeza a la cintura; el plano americano: hasta la mitad de los muslos; o el plano total: la figura entera*".

aparecieron tiempo después⁵³, considerándose a partir de su inclusión reiterada en el género como característicos del mismo. La imagen pornográfica se va a ir desarrollando siempre según sus premisas originales ; su historia constituye un camino de perfección muy concreto y podemos decir que lineal: se advierte una voluntad prácticamente idéntica de principio a fin, atravesando sus sucesivas etapas. Los nuevos medios de los que se va sirviendo no hacen sino añadir nuevas posibilidades a sus fines permanentes: *si hay que mostrar sexo, que sea cada vez con mayor detalle y realismo* -¿no quedaba así establecido en la definición que apuntábamos como posible de la pornografía?-

En relación al desarrollo de otros factores, fundamentalmente las condiciones de rodaje, Román Gubern equipara la evolución de lo que él llama "*industria del cine porno*"⁵⁴ con la del resto de la cinematografía. Se pasó de... un "*estadio artesanal e improvisado, tosco y rudimentario, a un estadio organizativo, profesional y comercial superior*"⁵⁵. Añade también que "*los actores no eran profesionales, sus epidermis podían lucir despreocupadamente granos, varices o cardenales*"⁵⁶. Y concluye: "*eran, en rigor, películas amateurs*"⁵⁷. Curiosamente hoy en día el cine porno *doméstico*, es decir, realizado por aficionados con una videocámara, se comercializa por los mismos canales de distribución que las películas profesionales.

Ya hemos citado anteriormente los cortos que se visualizaban en privado, en lugares reservados, que conocemos con el nombre de *smokers*. Las películas de

⁵³ A partir de las visualizaciones realizadas de películas porno, que incluyen títulos que van desde los años diez hasta hoy, hemos podido advertir que el *primer plano* se asienta en el género hacia la década del cincuenta. Lo mismo podemos decir de las revistas y fotografías, aun cuando hayamos encontrado, si bien esporádicamente, algunos muy anteriores. Esta opinión la apuntamos con mucha cautela, puesto que el muestreo que hemos podido manejar no presenta garantías cuantitativas como para establecer datos muy ajustados. Lo visto resulta representativo y por tanto significativo, pero no constituye ni con mucho la cantidad que nos permitiría reseñar un hecho incontestable.

⁵⁴ Román GUBERN, *Viaje al cine porno. ¿Qué es el cine porno?* (v.bibl.), p.30.

⁵⁵ Ibid.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid.

pequeño formato, como son las de 8 mm. (*stag movies*)⁵⁸ y más tarde Super 8 mm., e incluso de 16mm., constituyeron durante bastantes años la única posibilidad del cine porno. Poco a poco, sobre todo a partir de la década de los sesenta, se fueron comercializando públicamente estos cortometrajes, utilizando mayormente el sistema de venta por correo. Cualquier persona que tuviera un proyector de cine -cosa que no era tan infrecuente- podía ver tranquilamente este tipo de películas en su casa. Algo tan sencillo como ésto supuso un considerable avance en la *democratización* del género; la cantidad de público que pudo acceder desde entonces al material pornográfico, sin necesidad de acudir a lugares *especializados*, comenzó a ampliarse como nunca antes lo había hecho. Los cortometrajes de esta época solían ser mudos y en color⁵⁹; el *blanco y negro* en el porno quedó proscrito en cuanto el color se hizo accesible a cualquier producción: imperativos del *realismo*. Entre éstos, también podemos citar los conocidos como *Loops* (literalmente *lazos*), en referencia directa a que su visionado es continuo (en el momento que acaban vuelven a comenzar)⁶⁰; estaban realizados en 16mm. y son propios de las cabinas de proyección individuales, conocidas como *peep shows*, que suelen encontrarse en los *sex-shops*. Dentro de estas cabinas uno puede seleccionar, de entre una programación que se ofrece, la película que desea visionar; es posible incluso ir saltando de una a otra apretando el botón que se encuentra dentro de la misma para tal fin, ya que éstas se emiten dentro de un sistema de canales simultáneos. El tiempo de visionado depende del dinero que se eche⁶¹. El cine pornográfico sólo pasó de los pequeños formatos al de 35mm.

⁵⁸ GUBERN, *La imagen pornográfica...* (v.bibl.), p.5.

⁵⁹ GUBERN, *Viaje al cine porno. ¿Qué es el cine porno?* (v.bibl.), p.30. El mismo autor, en *La mirada opulenta* (v.bibl.), p.157, dice lo siguiente: "*que las fotografías de las revistas pornográficas y de los recetarios gastronómicos -destinadas en ambos casos a apelar a la libido (erótica y nutritiva) con su ilusión hiperrealista- hayan optado con unanimidad por el color, elección no producida por las publicaciones de otros géneros, indica con elocuencia la ilusión de realismo, de carácter táctil, aportada por la foto en color*".

⁶⁰ ZIPLOW, *op.cit.*, p.12: "*las películas no necesitan volver a ser puestas en marcha, ya que empiezan tan pronto como acaban, dándoles este pintoresco nombre de loops. Un loop consiste casi por completo en actividad sexual*".

⁶¹ Anthony HAMILTON, *Manual práctico de los accesorios sexuales* (v.bibl.), pp.24/5.

cuando pudo proyectarse en salas comerciales⁶², más o menos como cualquier otra película, lo que no tendría lugar, en rigor, hasta la década de los setenta. Este último dato, como es fácil advertir, nos informa de cómo andaban las cosas entre la pornografía y el público y entre la pornografía y las autoridades por aquellos años.

Saliéndonos un poco de nuestra perspectiva iconográfica, podemos también reseñar, entre el material porno, el de carácter auditivo. Empezaron a aparecer discos con canciones obscenas y conteniendo la sonorización de encuentros sexuales, a partir del final de la última guerra mundial⁶³. El magnetófono proporcionaría, más adelante, la posibilidad de grabar en directo, furtivamente si era preciso, el sonido que hacían las parejas mientras mantenían relaciones⁶⁴. Éste fue otro singular mercado abierto para la pornografía por los avances técnicos; se llegó incluso a acuñar un término apropiado para este material: "*cintas pornofónicas*"⁶⁵. Como es fácil advertir, la manera de registrar *documentalmente* cualquier actividad sexual se corresponde a la perfección en todas las manifestaciones pornográficas; sin *realidad*, al menos sin su apariencia, no hay pornografía. El concepto se mantiene aunque los medios varíen; el caso es adaptarlos al cometido pornográfico.

Conviene señalar que dentro de lo considerado como pornográfico hay establecida una especie de categorías, en función de dónde se sitúa el límite de lo mostrado⁶⁶ -parece que va quedando claro que la pornografía es, en buena parte,

⁶² GUBERN, *Viaje al cine porno. ¿Qué es el cine porno?* (v.bibl.), p.30.

⁶³ Peter KOLOSIMO, *Psicología del erotismo* (v.bibl.), p.550. El autor asegura que la proliferación de este tipo de material tuvo lugar hacia las fechas señaladas sobre todo en Estados Unidos.

⁶⁴ Ibid. : "*al principio las grabaciones fueron realizadas del natural, escondiendo los micrófonos entre las matas o detrás de los bancos de los lugares notoriamente frecuentados por enamorados en vena de expansión*". Más adelante, estas grabaciones se realizaron en "*pensiones no exactamente conocidas por su seriedad, instalando micrófonos en las habitaciones, con la complicidad de los porteros, camareros y secretarios, cuando no de los mismos propietarios del hotel*".

⁶⁵ KOLOSIMO, *op.cit.*, p.551.

⁶⁶ Resulta curioso detenerse a considerar cómo se organizan las calificaciones de las películas en función de lo que vaya a salir en la pantalla -una manera de *medir* su atrevimiento-. En este caso se trata de la legislación norteamericana: "*las categorías de clasificación de películas son quizás el intento más preciso de nuestra sociedad para situar la frontera en diferentes puntos de la resbaladiza superficie de lo*

un problema de límites: límite de audiencias, límite de lo que se puede enseñar...-. Normalmente se distingue entre *soft-core* y *hard-core*, que en castellano se han adaptado como *porno blando* (*blandiporno* es una variación coloquial derivada de éste) y *porno duro*⁶⁷ respectivamente. En la pornografía *soft* aparecen desnudos, incluso frontales, pero nunca se ve un pene en erección o una vagina abierta⁶⁸. La representación del acto sexual es siempre simulada⁶⁹, nunca se presenta *claramente*. En el cine, su antecedente directo lo constituyen los films llamados *nudies*, propios de los años cincuenta, que ni siquiera se permitían la simulación antes citada; se limitaban a enseñar cuerpos desnudos⁷⁰. Por su parte el *hard-core* no conoce fronteras a la hora de enseñar⁷¹ y lo que muestra lo muestra con detalle y con el máximo de realismo. Un coito, una felación, cualquier cosa que aparezca en una imagen de este tipo requiere el más alto grado de fidelidad a lo real. Las posibilidades de ficción se reducen mucho cuando se trata de registrar aspectos tan concretos como suponen estas actividades: una erección es una erección y no se puede trucar⁷²; una penetración vaginal o anal sobre la pantalla o en una foto son penetraciones que han tenido lugar *realmente*. El cine y la fotografía porno se comportan en esto como un documental, como ya quedó dicho. La gran *prueba* que

sensual. Originalmente, una película clasificada G presentaba la realidad de cada día de un modo continuo, ininterrumpido; una película clasificada GP presentaba solamente una intrusión verbal de la realidad erótica mediante palabras sexualmente sugestivas; y una película clasificada R presentaba una intrusión visual mediante características sexuales secundarias tales como pechos desnudos; y una película clasificada X presentaba un sustituto de la realidad completa mediante la aparición y uso de los genitales en contacto". DAVIS, *op.cit.*, p.257.

⁶⁷ El término *hard-core*, que no es exclusivo de la pornografía, presenta entre sus acepciones las de "descarnado, escandaloso, manifiesto, puro y simple, vulgar". Alfonso TORRENTS DELS PRATS *Diccionario de modismos ingleses y norteamericanos*, Barcelona, Juventud, 4ª ed., 1.985, p.156.

⁶⁸ ZIPLOW, *op.cit.*, p.77.

⁶⁹ Gerard LENNE, *Le sexe a l'ecran* (v.bibl.), p.13.

⁷⁰ LENNE, *op.cit.*, p.227.

⁷¹ Jesús G. REQUENA, *Estrategias del porno* (v.bibl.), p.38: "el porno blando, (...), se detiene justo allí donde el duro comienza su transgresión fundadora".

⁷² Aun cuando el pene que aparezca erecto en algún caso no sea el del actor que figura en ese momento, (sustituido mediante el procedimiento de la inserción de planos de archivo), el pene anónimo en erección es efectivamente un pene en erección. No obstante, contradiciendo parcialmente lo que venimos afirmando, cuando la eyaculación no llega en un rodaje, parece ser que es frecuente simularla en parte empleando leche condensada o dos claras de huevo con un poco de leche y azúcar. GUBERN, *La imagen pornográfica...* (v.bibl.), p.17.

no permite dudar acerca de la realidad de lo que estamos viendo la constituye la eyaculación masculina; ésta debe realizarse fuera de la pareja, para así poder ser contemplada por los espectadores, para ser *verificada*: sin orgasmo masculino no hay pornografía⁷³.

El modo más certero de registrar todo este lujo de detalles -no olvidemos en ningún momento los principios de *documental* y de *comprobación* que requiere la variante *hard*-, el más objetivamente incuestionable, lo ofrecen el *primer plano* y el *gran primer plano* o *plano de detalle*⁷⁴. Cuanto más nos acercamos al objeto de nuestra atención, mayor es la definición que conseguimos. De esta manera, estos dos encuadres son, si tuviéramos que establecer un porcentaje, los mayoritarios del género.

Antes de continuar, es importante dejar claro que lo que en nuestros días se conoce como *pornografía* -en el sentido de *material pornográfico* y no como calificación- se identifica con el *hard-core*. Esto es fundamental asimismo tenerlo presente ya que la pornografía sobre la que trabaja esta tesis es precisamente ésta. El término *soft-core*, actualmente en desuso, sirvió para determinar el carácter de las películas que, como ya hemos señalado, presentaban cuerpos desnudos y actos sexuales simulados, en una época en que ésto no era una práctica mayoritariamente aceptada. Hoy en día, *soft-core* podría ser cualquier película de las que habitualmente vemos en las salas comerciales. Ya no resulta tabú mostrar a dos personas haciendo el amor en el transcurso de un film y el desnudo integral -sobre todo femenino- no es tampoco infrecuente. Digamos que el

⁷³ GUBERN, *Viaje al cine porno II. Cómo se rueda una película porno* (v.bibl.), p.30.

⁷⁴ Primer Plano: "plano que llena la imagen de la pantalla con un objeto (...) Se suele utilizar para proporcionar un clímax". Gran Primer Plano: "plano que llena la imagen de la pantalla con un pequeño detalle", también llamado Primerísimo Primer Plano, Primer Plano Corto y Close-up. Plano de detalle: "es el que muestra con extraordinaria ampliación un detalle del personaje o de cualquier objeto que interviene en la acción, que la vista no percibe normalmente. Es uno de los elementos de mayor fuerza emotiva del lenguaje cinematográfico. Se llama también gran primer plano". Las dos primeras definiciones corresponden al libro de Valentín FERNÁNDEZ-TUBAU R., *El cine en definiciones*, Barcelona, Ixia Libres, 1.994, pp.134 y 78, respectivamente. La otra definición es de Luís de MADARIAGA, *Diccionario Técnico de Fotografía y Cine*, Barcelona, Royal Books, 1.994, p.127.

término ha quedado obsoleto al pasar lo que era considerado como tal a formar parte, sin ningún problema, del cine que ni siquiera tendríamos que llamar *erótico*.

En cuanto a la evolución del género en las publicaciones, que sucede en términos perfectamente equivalentes a los del cine, resulta significativo el siguiente párrafo en el cual se expone de manera sucinta el desarrollo de la imagen pornográfica en Dinamarca. Tenemos que señalar que este país fue el primero en liberalizar la circulación de la pornografía, a través de las enmiendas a su código penal en los años 1.967 y 1.969⁷⁵. Llamamos la atención sobre las fechas que aparecen en el texto :

*"Hasta 1.965 la pornografía consistía principalmente en fotografías de mujeres desnudas. Pero, después de esa fecha, en las nuevas publicaciones empezó a presentarse a las modelos en las poses más provocativas posibles, habitualmente con planos frontales completos o de espaldas con las piernas separadas y a menudo abriéndose la vagina con los dedos. En 1.967 las ventas habían declinado y las revistas comenzaron a ofrecer a los consumidores una explicitud (sic) sexual aún mayor, en la que solían incluirse toda la gama de actividades posibles excepto la penetración de la vulva y el ano, y la felación. La popularidad de estas últimas presentaciones duró aproximadamente un año y, cuando volvieron a decrecer las ventas, se introdujeron las revistas de porno duro, sin limitaciones en los temas representados. Las ventas se dispararon y desde entonces se han mantenido en sus niveles altos"*⁷⁶.

Unos años antes, en Suecia, había aparecido el primer número de la revista **Private**. Su editor, Berth Milton, *"quería hacer algo más que establecer nuevos niveles de calidad con las más modernas técnicas litográficas en color. También pretendía que las fotografías mostraran los detalles de los actos sexuales"*⁷⁷ Con el tiempo, esta revista, que acaba de celebrar su treinta aniversario con la edición de

⁷⁵ La pornografía. Informe Longford (v.bibl.), p.134.

⁷⁶ Kathleen BARRY, *Esclavitud sexual de la mujer* (v.bibl.), p.263. La descripción que se hace en el texto de las primeras imágenes porno, entre 1.965 y 1.967, que se transcribe en letra no cursiva, proviene de Richard Ben-Veniste, *Pornography and Sex Crime: The Danish Experience*. Este texto formaba parte del informe de la Comisión norteamericana. Kathleen Barry asegura que la evolución de la imagen pornográfica en Estados Unidos fue semejante.

⁷⁷ *Private. 30 Aniversario* (v.bibl.), p.6.

un número antológico, se ha convertido en referencia para toda publicación porno⁷⁸.

Si en algún momento centramos en la cinematografía una parte importante de este itinerario que estamos realizando a través del desarrollo de la pornografía en nuestro siglo, en detrimento aparente de cualquier otra manifestación del género, es porque entendemos que la evolución de la imagen pornográfica tanto en las publicaciones (es decir, imagen fotográfica) como en las películas presenta caracteres idénticos -algo que ya apuntábamos líneas atrás-. Reparemos en que el punto de partida en ambos casos, revistas y películas, es común: la fotografía. El criterio que aplicamos al analizar un encuadre cinematográfico y otro fotográfico tiene que ser el mismo; y este análisis nos ha llevado a la conclusión de que en los dos medios prevalece la misma sintaxis iconográfica. Esta identificación va todavía más allá; incluso si tenemos la intención de estudiar el modo como se articulan estas imágenes en base a una historia, podemos establecer fácilmente un paralelismo muy ajustado entre el guión cinematográfico y el argumento de la fotonovela porno. También podemos señalar la coincidencia cronológica en los dos ámbitos principales de la imagen porno, en cuanto al desarrollo intrínseco que comentamos y en cuanto a las fechas que han ido marcando las diferentes circunstancias para su divulgación pública. La ventaja que el estudio de la cinematografía pornográfica nos ofrece se debe tan sólo a una mayor disponibilidad de fuentes bibliográficas de referencia (no de fuentes directas).

Resulta significativo que hasta finales de la década de los sesenta -no olvidemos todo lo dicho en la introducción- no aparezcan disposiciones legales permitiendo la circulación de material pornográfico, como es el caso ya citado de Dinamarca. Como país pionero en este sentido, fue objeto de atención y estudio por parte, sobre todo, de las dos comisiones institucionales que se formaron en los

⁷⁸ VALENCIA/RUBIO, *op.cit.* , p.53: *Private "...estableció las bases de lo que hoy en día son las publicaciones pornográficas modernas".*

Estados Unidos y Gran Bretaña. La primera de ellas, denominada *Commission on Obscenity and Pornography*, fue designada en 1.967 por el entonces presidente norteamericano Lyndon Johnson para investigar todos los aspectos referentes a la pornografía en su país⁷⁹. Dicha Comisión estuvo integrada por "psicólogos, sociólogos, lingüistas, educadores y técnicos, literatos y teólogos"⁸⁰. En setiembre de 1.970 la Comisión presentó su informe de resultados públicamente. Entre sus conclusiones, declaraban no haber encontrado pruebas para responsabilizar a la pornografía de conductas delictivas (una de las mayores preocupaciones no sólo de esta Comisión, sino de todo planteamiento institucional en torno a la misma), por lo cual se recomendaba la derogación de las leyes referentes a la penalización de la exhibición y comercialización de materiales pornográficos⁸¹, siempre que éstas no implicasen a menores de edad⁸². Pero estas recomendaciones fueron duramente criticadas y tachada la Comisión de liberal⁸³. El presidente Nixon, (que había sucedido a Johnson durante el trabajo de la Comisión), la condenó y rechazó sus resultados⁸⁴, aprobándose en el Congreso una "resolución condenatoria sobre

⁷⁹ BARRY, *op.cit.*, pp.254/5: "las cuatro treas asignadas a la Comisión fueron: (1) analizar las leyes referentes al control de la obscenidad y la pornografía; (2) establecer cuáles eran los métodos empleados para la distribución de la pornografía y el volumen de las operaciones; (3) estudiar la influencia de la obscenidad y la pornografía sobre el público, y en particular sobre los menores de edad, y su relación con la conducta delictiva y antisocial; y (4) recomendar medidas legislativas, administrativas o de otro tipo"

⁸⁰ GIACHETTI, *op.cit.*, p.18.

⁸¹ GIACHETTI, *op.cit.*, pp.303/4.

⁸² El Código Penal vigente en nuestro país, en su artículo 432 dice: "el que por cualquier modo difundiere, vendiere o exhibiere material pornográfico entre menores de dieciséis años o deficientes mentales, será castigado con la pena de arresto mayor y multa de 100.000 a 1.000.000 de pesetas". La redacción de este artículo data del año 1.988. Su redacción anterior no hacía mención a límite de edad alguno o a ninguna otra circunstancia personal y sí al concepto de *moral pública*; tampoco se hablaba de *pornografía* sino de *doctrinas contrarias* a dicha moral. En el comentario que se hace, -dentro de la edición más abajo indicada-, sobre la reforma introducida en el Código Penal de estos artículos, leemos lo siguiente: "este es uno de los puntos que más modificaciones ha sufrido en los últimos tiempos, como consecuencia de la profunda evolución que los comportamientos sociales y la propia valoración de las relaciones sexuales han venido experimentando. Desde la propia rúbrica del título que de Delitos contra la honestidad ha pasado a ser denominado Delitos contra la libertad sexual, expresando así que el acento de la antijuricidad se pone en el atentado al bien jurídico individual de la libertad sexual y no a las concepciones colectivas sobre lo que es o no honesto...". Código Penal, Pamplona, Aranzadi, 1.994; concordancia y notas a cargo de Alfonso Arroyo de las Heras y Javier Muñoz Cuesta.

⁸³ Raquel OSBORNE, *La construcción sexual de la realidad* (v.bibl.), p.81.

⁸⁴ La declaración de Richard Nixon fue la siguiente: "He evaluado ese Informe y rechazo categóricamente sus conclusiones moralmente equivocadas y las recomendaciones de la mayoría. La Comisión sostiene que la proliferación de obras y libros inmundos no ejerce un efecto perdurable en el carácter del hombre. Si esto es

el informe"⁸⁵. No obstante estas circunstancias adversas las observaciones y comentarios de dicho Informe alcanzaron el suficiente relieve como para "*constituir a partir de entonces las directrices a seguir*"⁸⁶ con respecto de la pornografía.

En Inglaterra, parece ser que debido al escándalo suscitado por la representación de la obra *¡Oh, Calcuta!*, se originó una sonada controversia en torno a la pornografía. En la Cámara de los Lores, el día 21 de abril de 1.971, el Conde de Longford inició un debate sobre el tema, alertando "*sobre la creciente preocupación pública relacionada con la gran expansión del material pornográfico o casi pornográfico*"⁸⁷. Él mismo propuso la creación de un comité investigador que incluyera representantes religiosos, del campo del Derecho, de la Medicina, pedagogos, artistas, industriales, etc.⁸⁸.

Un año antes, en noviembre de 1.970, la Comisión de Asuntos Jurídicos del Senado de la República Federal de Alemania, había solicitado "*el asesoramiento de numerosos expertos -teólogos, sociólogos, psicólogos, sexólogos, jurisconsultos, etcétera- para decidir si la pornografía era socialmente dañosa*"⁸⁹.

Por aquellas fechas, la pornografía se convirtió en un fenómeno al que se prestó bastante atención en estos y en otros muchos países.

En España toda esta problemática quedó postergada, en su tratamiento público, por razones políticas más que evidentes. Hasta los años de la transición, el asunto de la pornografía, aunque más o menos latente, se mantuvo marginado:

"...durante el periodo constituyente y la transición, el erotismo se convirtió en bandera del cambio, recuperando todos los ámbitos públicos. Su presencia en los medios de comunicación fue creciente hasta llegarse a una reglamentación especial para las

cierto, también debe ser cierto que los grandes libros, las grandes pinturas y las grandes obras no ejercen un efecto ennoblecedor de la conducta del hombre. Siglos de civilización y diez minutos de sentido común nos dirán lo contrario". La Pornografía. El Informe Longford (v.bibl.), p.124.

⁸⁵ OSBORNE, *La construcción sexual de la realidad* (v.bibl.), p.90.

⁸⁶ Ibid. El Informe se hizo público, además, en forma de libro: *The Report of the Commission on Obscenity and Pornography*, Nueva York, Bantam Books, 1.970.

⁸⁷ *La Pornografía. El Informe Longford* (v.bibl.), p.14.

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Anton GUHA, *Moral sexual y represión social* (v.bibl.), p.14.

La imagen del cuerpo desnudo llegó incluso a convertirse en un factor más de tensión social y política, en unos años ya de por sí conflictivos a nivel nacional. En medio de aquella situación, el gobierno se vió obligado a establecer, en 1.978, una serie de normas para controlar la aparición de desnudos en los medios de comunicación. En ellas se especificaba que no podrían figurar desnudos en las portadas de las publicaciones, que las revistas de *destape* (término muy empleado por entonces) deberían ir envueltas en plástico y que el desnudo integral y frontal quedaba prohibido⁹¹.

La legalización del cine porno en España resultó bastante rocambolesca. Mediante Real Decreto de 1.977 se aceptó la calificación de "*películas destinadas a las salas especiales*"⁹², cuya proyección resultaba de hecho imposible ya que no había normativa alguna al respecto de tales salas: eran, a los ojos de la ley, sencillamente inexistentes *-el collar antes que el perro...*. Hasta 1.982, casi cinco años después, no se regulan las *salas especiales*, que pasan a llamarse desde entonces *cines X*, como X será también el calificativo que acompañe (hasta la fecha de escribir esta tesis) a las "*películas de carácter pornográfico*"⁹³. Los criterios para aplicar esa calificación dieron lugar a *definiciones* de lo que era pornográfico, por parte de la administración, muy singulares: desde "*cuando se ve cómo se introduce el miembro*"⁹⁴, que pretende resultar *descriptiva*, hasta aquellas

⁹⁰ Jesús CASTAÑÓN, *Medios de comunicación y sexualidad (1.975-1.993)* (v.bibl.), pp.13/4.

⁹¹ CASTAÑÓN, *op.cit.*, p.14.

⁹² Real Decreto 3.071/1.977, del 11 de noviembre. *Legislación básica de Derecho de la Información*, Madrid, Tecnos, 2ª ed., 1.994.

⁹³ Ley 1/1.982, del 24 de febrero. La normativa que regula hasta nuestros días todo lo relacionado con las "*salas especiales de exhibición cinematográfica*" es el Real Decreto 1.067/1.983, del 27 de abril. En su capítulo III, titulado "*Películas X*", artículo 9, se dice: "*las películas de carácter pornográfico o que realicen apología de la violencia serán calificadas como películas X(...) y se exhibirán exclusivamente en salas especiales, que se denominarán Salas X*". Más adelante, el artículo 13 del mismo capítulo, dice así: "*la publicidad de las películas destinadas a Salas X sólo podrá utilizar los datos de la ficha técnica y artística de cada película, con exclusión de toda representación icónica o referencia argumental*". *Legislación básica de Derecho de la Información* (ver nota anterior).

⁹⁴ *Lo porno, la Dirección General de Cine y el miembro*, *Fotogramas*, 16 de febrero de 1.979, p.7. Esta definición la ofreció la Dirección General de Cinematografía.

películas que eran consideradas de "*morcillada*"⁹⁵, ésta un poco más *metafórica*. Ante tales ejemplos vemos que se plantea de nuevo la dificultad primera para conseguir una definición estable, incluso desde una óptica meramente técnica como puede ser el caso de la clasificación de un determinado tipo de cine, que es de lo que venimos hablando.

Por fin, el día 24 de febrero de 1.984 se concedieron las primeras licencias de apertura para salas X. Las condiciones que tuvieron que soportar fueron bastante desfavorables. Fundamentalmente la imposibilidad de utilizar publicidad exterior de las películas -paradójicamente, la *invisibilidad* en el lugar del reclamo de un producto que oferta la *visibilidad absoluta*-, y unas cargas fiscales muy elevadas. Con el tiempo, la crisis generalizada de las salas cinematográficas y el auge del vídeo doméstico (efecto/causa en buena medida) han convertido este tipo de cines en algo residual⁹⁶.

En conjunto, todo este interés desatado por la pornografía, que se concretó en la formación de las comisiones mencionadas y en las dificultades de articular una normativa adecuada para el *problema* emergente, ponen de relieve la importancia creciente de este fenómeno. Raquel Osborne señala, a propósito de la Comisión estadounidense, que ésta se montó como consecuencia de considerarse a la pornografía como asunto "*de interés nacional*"⁹⁷; otro tanto sucedería con las posteriores. La pornografía, al procurarse un acceso masivo, se había convertido en un problema de carácter público. Son precisamente todos estos informes, estudios, polémicas, decretos, resoluciones y contrarresoluciones los que ofrecen la prueba incuestionable de que la pornografía había pasado, durante aquellos años, de estar limitada a un círculo de consumidores muy restringido a ser una

⁹⁵ Alfonso ARMADA, *La moral de 16 ojos idóneos*, dentro de *El porno no es negocio*, El País, Madrid, 12 de agosto de 1.984, p.24: "para el presidente de la subcomisión de expertos, Domingo Rueda, subdirector general de Cine, "la política del equipo que dirige Pilar Miró es que si la película no va de *morcillada*, la vea todo el mundo". Tal subcomisión era la encargada de calificar las películas.

⁹⁶ De las veintidós primeras licencias de apertura concedidas en 1.984, la mitad le correspondieron a Madrid. En la actualidad (1.997) sólo quedan cuatro salas de este tipo en la capital.

⁹⁷ OSBORNE, *La construcción sexual de la realidad* (v.bibl.), p.88.

mercancía asequible para cualquier ciudadano. De esta forma se convierte en *patata caliente* para los legisladores, reclama su atención por su *accesibilidad*. Roto su aislamiento, se dejó de ver como *privilegio* de unos pocos, en el mejor de los casos, y como *pecado* marginal, en el peor, y se empezó a pensar como *riesgo para todos*. Ya lo hemos apuntado anteriormente: el origen de la problemática social que supone la pornografía no es sino una cuestión de *límites*.

Como consecuencia de este proceso de divulgación del género, la calidad de la imagen pornográfica tuvo que mejorar aunque sólo fuera por ajustarse al inexorable principio de la oferta y la demanda.

Si nos fijamos en la cinematografía, en la década de los setenta encontramos unos títulos que marcaron un hito fundamental en la concepción del cine porno a partir de entonces. Nos referiremos a ellos por orden cronológico: **Deep Throat** (*Garganta profunda*), de 1.972, dirigida por Gerard Damiano, fue la primera película que traspasó el limitadísimo ámbito de divulgación del porno en salas públicas para convertirse en un gran éxito de taquilla (primera ocasión en que esto sucede con una película del género). Su protagonista, Linda Lovelace, hacía gala de su capacidad para introducirse *realmente* hasta veinte centímetros de pene en la boca⁹⁸. Más allá de este singular prodigio, en torno al que se sustentaba el guión :

*"Garganta Profunda no sólo confirmó los buenos augurios de una industria floreciente, sino que marcó en gran medida los parámetros a seguir a partir de entonces por los siguientes films, tanto a nivel de planificación, como de tomas de cámara e incluso de esquema argumental"*⁹⁹.

Del mismo director, apareció un año después un título que sobrepasó a la anterior en recaudación y que hasta la actualidad está considerada como la mejor película X de la historia¹⁰⁰, **The Devil in Miss Jones** (*El diablo en Miss Jones*). Y también en 1.973, Jim y Artie Mitchell realizaron **Behind the Green Door** (*Tras la puerta*

⁹⁸ Manuel VALENCIA, *Videoguía X* (v.bibl.), p.230.

⁹⁹ VALENCIA/RUBIO, *op.cit.*, p.27.

¹⁰⁰ VALENCIA/RUBIO, *op.cit.*, p.30.

verde), con Marilyn Chambers como protagonista. Con los tres largometrajes citados (rodados ya en 35mm.), considerados como la trilogía clásica del porno:

"...se va estructurando algo así como una serie de reglas internas (sonido directo, lenguaje entre fingido y de documental, recurso sistemático del plano secuencia y del primer plano, destrucción de la psicología y de la narrativa tradicionales) que dan a estas películas consistencia de género cinematográfico propio y real"¹⁰¹.

Nunca antes se había hecho prácticamente referencia alguna a los directores, guionistas, actores y demás equipo que intervenían en las producciones de este tipo de cine. Es a partir de estos títulos, y de algún otro de menos relieve, cuando se empieza a conocer a los autores y protagonistas de las películas pornográficas. Si bien desde entonces hasta nuestros días se ha perdido en buena medida lo que podría haberse llamado un *cine de autor* de este género, se ha mantenido sin embargo un *star-system* bastante consistente, sobre todo desde la década de los ochenta¹⁰²: Sarah Young, Harry Reems, Traci Lords, John Holmes, Cicciolina...

La utilización masiva del vídeo, sobre todo en las dos últimas décadas, ha supuesto para la pornografía una nueva revolución tanto para su desarrollo como para su difusión. Las producciones se han abaratado considerablemente (el porno se ha mantenido siempre con presupuestos bastante precarios), al ser su proceso de elaboración más sencillo y directo. Para un género que nunca se ha preocupado demasiado de las condiciones técnicas de sus productos y en el cual siempre se ha trabajado de un modo expeditivo, este medio se presenta como el más idóneo. En cuanto a la divulgación se refiere, el vídeo constituye desde su aparición el elemento primordial, la base actual de su comercialización a gran escala. El hecho de que un magnetoscopio forme hoy parte habitual del mobiliario doméstico ha favorecido un consumo altísimo de películas del género¹⁰³. La misma valoración que hacíamos con respecto de las *stag-movies* que se remitían por

¹⁰¹ Enciclopedia Europea (ver nota 41), p.120.

¹⁰² VALENCIA/RUBIO, *op.cit.*, p.48.

¹⁰³ VALENCIA/RUBIO, *op.cit.*, p.8: "el gran triunfador ha sido el vídeo doméstico, que permite al pornógrafo disfrutar de este manjar en la intimidad (en soledad o en la compañía deseada)".

correo en los sesenta nos sirve ahora para calibrar el volumen de difusión de las películas de vídeo, si bien señalando que las condiciones tanto de proyección como de acceso se han simplificado en extremo. Hoy podemos también hacer que nos remitan una cinta de vídeo porno por correo, pero es mucho más sencillo comprarla en una tienda abierta al público, en un sex-shop, o en un quiosco de prensa; y si no se desea adquirirla sino simplemente verla, podemos alquilarla en un videoclub no necesariamente especializado.

La entrada de la imagen pornográfica en los hogares se ha llevado a efecto, de esta manera, sin ningún conflicto. Además, en esta última década, se han comenzado a emitir películas porno por televisión. En tales condiciones, no resulta desacertado afirmar que la pornografía se ha convertido en una manifestación más de nuestra vida diaria, de nuestro panorama visual cotidiano.

"La tendencia al desplazamiento del consumo del porno desde el espacio comunitario al privado parece absolutamente irreversible, completando un círculo que se inició en el prostíbulo o en el club privado, siguió en las salas públicas de cine, en las cabinas individuales de los peep-shows y sex-shops y culmina naturalmente en el espacio privado por excelencia que es el hogar equipado con televisor y magnetoscopio. (...)

Este proceso de privatización del consumo a través del televisor doméstico tiene su culminación natural en la emisión de programas pornográficos vía cable o con señales codificadas. Este proceso se ha iniciado ya, primero en los Estados Unidos y Canadá, para llegar finalmente a Europa. Un sábado, el 14 de setiembre de 1.985, a las doce de la noche, el prestigioso Canal Plus emitió por primera vez en Francia un film de porno duro (...). Una nueva era se abre así en la historia de la imagen pornográfica en la cultura occidental, gracias a la capilaridad social de la imagen televisiva doméstica"¹⁰⁴.

2.5. De hoy en adelante...

Las nuevas tecnologías van ofreciendo nuevos soportes visuales en los cuales la pornografía aflora del mismo modo que lo fue haciendo cuando apareció

¹⁰⁴ GUBERN, La mirada opulenta (v.bibl.), p.22.

la fotografía, más tarde el cine y más recientemente el vídeo. No sólo programas informáticos de software con contenidos porno, sino incluso interactivos que permiten mantener una relación íntima virtual: "*Cybersex se practica a solas con el ordenador y unos avanzados accesorios: gafas tridimensionales, guantes táctiles, datatraje, manos mágicas, orgasmótrono autoerótico y teledildonic*"¹⁰⁵. El último escándalo provocado por la pornografía -el penúltimo habría que decir más bien- es consecuencia de la inclusión de información e imágenes pornográficas en la red *Internet*, la más avanzada vía de comunicación que tenemos en la actualidad. Este hecho ha vuelto a reiniciar la polémica sobre el control de este tipo de materiales¹⁰⁶. Constituye una nueva puerta de acceso para la pornografía a nuestros hogares.

*"Ésto podría sugerir que toda la cuestión del arte, la obscenidad y la sexualidad llegará a ser incluso más complejo en el futuro, con el desarrollo y proliferación de nuevas tecnologías ópticas(...) En este tipo de mundo, las precarias categorías de privado y público serán totalmente inadecuadas para comprender la muestra y visibilidad del cuerpo femenino. Nuestro concepto de representación tendrá que ser reformulado con el fin de acomodar las nuevas relaciones entre la imagen y el espectador"*¹⁰⁷.

(...)

No hemos pretendido, ni muchísimo menos, dejar hasta aquí escrita una pequeña historia de la pornografía en su etapa moderna. Historias de la pornografía, estrictamente hablando, no hemos manejado ninguna -aun cuando algún título de los que se aportan haga pensar lo contrario-. La mayoría de los datos reflejados provienen de fuentes bibliográficas que en casi todos los casos

¹⁰⁵ **CYBERSEX**, *Sexo por ordenador*, *El País*-*El País de las tentaciones*, Madrid, 17 de diciembre de 1.993, p.7.

¹⁰⁶ Juan CAVESTANY, *Limpieza en la red. Alemania fuerza a Compuserve a censurar los contenidos pornográficos de Internet*, *El País*, Madrid, 30 de diciembre de 1.995., p.56.

¹⁰⁷ NEAD, *op.cit.*, p.103.

carecen de la referencia original, de la noticia cronológicamente precisa y documentalmente comprobable; es fácil sospechar que el carácter clandestino hasta hace bien poco tiempo de la pornografía ha impedido dejar constancia de muchos de sus acontecimientos, ya por esta causa irrecuperables. Es posible que exista algo parecido a una crónica *seria* de la pornografía pero, si es así, no ha llegado a nuestras manos. De todos modos, la revisión de textos que hemos llevado a cabo y lo que en ellos se deja adivinar de otras fuentes, nos hace dudar sinceramente que ésta exista.

Todos aquellos hechos, fechas y demás datos que hemos empleado para construir esta mínima cronología son, en el peor de los casos, aspectos muy repetidos por varios autores -lo cual, a fuerza de reiteración, se convierten en *valoraciones* al menos aceptadas-, y, en el mejor, referencias que hemos podido ir extrayendo de primera mano, como pueden ser las noticias periodísticas, la observación directa de ejemplares o los textos legales. Moverse con objetividad en un terreno que se define fundamentalmente con adjetivos, -es decir, con subjetividad-, es tarea bastante complicada. Quizás la clave sea, en buena medida, no salirse en algún caso de lo adjetivo para no desvirtuar un fenómeno que precisamente en lo adjetivo tiene su medio natural, cuidándonos en todo momento del riesgo de la mixtificación.

Esta tesis, por otra parte, no va dirigida a escribir esa historja que se echa en falta; de lo que se trata en este caso es de conseguir una caracterización de la imagen pornográfica lo suficientemente sólida como para permitir su estudio en relación con la imagen artística contemporánea. Al plantear la breve reseña histórica que antecede no se busca otra cosa que contextualizar cronológicamente la pornografía y advertir algunas de las peripecias que han jalonado su acontecer. De todo ello hemos ido sacando una información de gran ayuda para conformar directa e indirectamente su morfología.



3. CARACTERÍSTICAS DE LA IMAGEN PORNOGRÁFICA

"Mostrarlo todo, la escena, el acto y de ahí en adelante más, cada vez más"
Stephen Heath¹

Hemos dejado escrito en la hipotética definición de pornografía que planteamos al final del apartado ***La pornografía y sus adjetivos***, que una de sus propiedades es la de resultar excitante: su contemplación promueve *"la excitación morbosa de la sexualidad"*². Esta cualidad se nos presenta, pues, como efecto de la misma y, por tanto, como su finalidad: la pornografía debe enardecer sexualmente, *"inducir una erección"*³. *"En la pornografía, una imagen visual o verbal actúa como estímulo directo de los instintos o impulsos sexuales"*⁴.

Si ha habido y hay desacuerdo al respecto de qué sea la pornografía, sobre su finalidad nadie manifiesta duda alguna. Considerando esta idea, más adelante, a la hora de plantear nuestras dudas acerca de la inclusión de determinados ejemplares históricos por parte de algunos autores dentro del proceso evolutivo de la imagen pornográfica, hemos sugerido la posibilidad de intentar discernir cuándo nos encontramos ante algo que puede ser considerado como tal preguntándonos precisamente por su finalidad: ¿esta imagen va encaminada a excitar sexualmente al observador?... si la respuesta es positiva, -según los niveles de averiguación que nos hayamos planteado- entonces podemos empezar a considerarla como pornográfica; *"su valor se medirá, por tanto, por su capacidad funcional para estimular la sexualidad masculina"*⁵.

Se considera que la efectividad de la imagen visual es superior a la de la escrita cuando se trata de provocar la excitación sexual del espectador. Resulta

¹ La revolución sexual (v.bibl.), p.133.

² Ver nota 5 al capítulo *La pornografía y sus adjetivos*.

³ Kenneth TYNAN, *La pornografía*, Valencia, Lenny, Polanski y otros entusiasmos (v.bibl.), p.7.

⁴ READ, en C.H. ROLPH, *Encuesta sobre la pornografía* (v.bibl.), p.34.

⁵ Román GUBERN, *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas* (v.bibl.). El mismo autor señala más adelante, p. 9, la *"mayor excitabilidad erótica visual del hombre en relación con la mujer (generalmente más sensible al rito, a la verbalidad y a la táctilidad)"*.

mucho más práctica e inmediata para los fines de la pornografía. Román Gubern lo expresa en estos términos:

"A diferencia de la pornografía escrita, que permite imaginar, o mejor, que activa la imaginación del lector, la pornografía icónica bloquea la imaginación del voyeur, sujeto a la imposición de lo imaginado y antes visualizado por otro. Pero las artes de la imagen son por naturaleza altamente funcionales para la gratificación pornográfica, ya que el carácter analítico del encuadre permite operar una selección óptica de las zonas visualmente más erógenas, mientras que la selectividad analítica del montaje permite guiar con los mismos criterios la mirada del espectador..."⁶

Es importante no perder de vista esta valoración, que en buena medida determina la naturaleza de la imagen pornográfica.

Siempre que se habla de pornografía surge indefectiblemente la cuestión sobre los efectos que ésta pudiera producir⁷. Esta pregunta no solamente se plantea en cuanto a la influencia de aquella sobre los comportamientos privados, sino también en relación con actitudes sociales que pudieran resultar peligrosas e incluso delictivas⁸. Este factor constituye el mayor motivo de preocupación para los poderes públicos. La masturbación, a la que ya hacíamos referencia en el capítulo anterior, es considerada en general como su "*justificación e intención*" primeras⁹. Pero, sin querer abundar en este aspecto de la pornografía que sólo parcialmente nos interesa -según sea la finalidad de una imagen, así debe organizarse-, también debemos señalar las opiniones si no favorables sí al menos tolerantes con la misma. Los argumentos mantenidos para *disculpar* la existencia de estos materiales

⁶ GUBERN, *La imagen pornográfica...* (v.bibl.), p.9. En cuanto al término francés *voyeur*: "*el nombre de mirón, o voyeur, debe reservarse para los que consideran la sexualidad como un deporte en el que nunca toman parte y que sólo les interesa como espectadores*". Alex COMFORT, *The Joy of Sex*, Barcelona, Grijalbo, 1.985, p.263. Román GUBERN, en *La mirada opulenta* (v.bibl.), p. 40, dice: "*cuando el voyeurismo se nutre de reproducciones vicariales, hechas posibles por las tecnologías comunicativas icónicas sobre soportes físicos, nos hallamos ante la iconolagnia (o iconomanía, iconofilia o idolomanía), fundamento de las industrias pornográficas de la imagen (fotografías, revistas ilustradas, cine y TV)*".

⁷ Raquel OSBORNE, *La construcción sexual de la realidad* (v.bibl.), p.25.

⁸ En muchas ocasiones se asocian a la influencia de la pornografía hechos como la agresión sexual, el incesto, el adulterio, prácticas sexuales peligrosas, etc. OSBORNE, *op. cit.*, p.87. El Catecismo de la Iglesia Católica, en su última edición (Madrid, Asociación de Editores del catecismo, 1.992), p.448, equipara la pornografía con otros "*peligros*" como la droga o el alcoholismo.

⁹ *La Pornografía. El Informe Longford* (v.bibl.), p.444.

pretenden que el uso de la pornografía puede *consolar* la sexualidad del individuo solitario, aquel que no alcanza a conseguir la pareja deseada por innumerables motivos: fealdad, incompatibilidades, enfermedades, deformidades físicas, etc. Incluso puede servir también para que el marido alejado de su hogar no caiga en la tentación de la infidelidad, como señala Kenneth Tynan¹⁰. Y, por qué no, las escenas porno pueden utilizarse como singular *escuela* de la práctica sexual; ¿no pudo ser, quizás, éste precisamente su fundamento original?. El carácter *documentalista* de la pornografía actual en algún momento puede ser que *enseñe* además de *mostrar*, cumpliendo una labor de divulgación de determinadas técnicas sexuales¹¹. Sea cual sea el signo en que se emplee, advertimos que su función no varía; se sustituye en todos los casos la experiencia real, con todo el conjunto de sensaciones que ésta implica, por una *vivencia* fantasmática. El predominio de la visión sobre otros sentidos, provoca, dentro de la percepción pornográfica, que los cuerpos y los actos se conviertan fatalmente en imágenes.

Se asegura que su lenguaje es *literal* y no *metafórico*¹². La pornografía no emplea rodeos y entra directamente en materia; no los emplea ni formal ni argumentalmente. Su voluntad es mostrar actividad sexual sin detenerse a ninguna otra consideración; el resto, como ha quedado dicho, estorba, distrae. Cuando se caracteriza cualquier producto pornográfico se habla de gran cantidad de sexo explícito; sexo, sexo y más sexo¹³, lo demás no interesa: "*si la actividad sexual es más importante que la actuación, la trama o el aspecto general de la película, se*

¹⁰ TYNAN, *op.cit.*, p.9. En general, toda la opinión favorable a la pornografía hasta este punto la transcribimos de la misma obra, pp.8/9.

¹¹ GUBERN, *La imagen pornográfica...* (v.bibl.), p.9: "*el carácter didáctico de la pornografía parece difícilmente cuestionable (...), de modo que no sería aventurado afirmar que la extensión social en las culturas occidentales de técnicas como la felación, el cunilingus, la sodomía, etc., deba bastante a la didáctica de la escuela pornográfica (en este punto, la desoladora falta de estudios empíricos y de estadísticas sólo autoriza hipótesis especulativas)*".

¹² Lynda NEAD, *The female nude*, p.104.

¹³ Romano GIACHETTI, en *Porno-power* (v.bibl.), p.118, dice que la pornografía "*no esconde sus intenciones, se hace evidente desde las primeras páginas, habla de sexualidad y de nada que no sea sexualidad, en todas sus combinaciones posibles*".

trata de una película porno"¹⁴. El interés por la presentación de la escena sexual subordina cualquier otro aspecto del producto pornográfico; es más, constituye realmente su dispositivo.

*"La esencia de la pornografía es la abstracción última del sexo del resto de la vida humana (...) cuando el sexo y el pensamiento sobre el mismo son totalmente abstraídos de su contexto en la vida y las relaciones (...). Si todo lo que importa es la excitante explotación de una erección, deja de tener importancia cuántos son los cuerpos que se yuxtaponen o qué se hacen entre sí"*¹⁵

El interés exclusivo de la pornografía por lo sexual elimina de sus productos cualquier otro aspecto que, considerado desde una perspectiva más amplia, podría conjugarse perfectamente con la dimensión erótica: el carácter de los personajes, sus sentimientos, su entorno social, etc.¹⁶. Como asegura Rimmer en su listado de características de una película porno, *"los celos y la mayor parte de otras emociones humanas (...) están raramente expresadas en el género"*¹⁷. *"En el sexo pornográfico todo sale bien; carece del dramatismo de las situaciones reales"*¹⁸. Incluso los prolegómenos previos al coito, como pueden ser las caricias, los besos, etc., nunca aparecen en una obra pornográfica¹⁹; éstos tienen la función de preparar, de adelantar lo que va a suceder, mientras que aquella presenta una actividad neta, sin antes ni después discursivos.

*"Los personajes en la pornografía están frecuentemente descritos como si fueran máquinas de follar: están caracterizados sólo exteriormente y por su funcionamiento, exhiben respuestas emocionales pobres a sus circunstancias extremas, y agotan toda su potencia sexual cambiando órganos y objetos sistemáticamente"*²⁰.

¹⁴ Steven ZIPLOW, *The Film Maker's Guide to Pornography* (v.bibl.), p.11. En este caso es el cine, pero, como ya aclaramos en el apartado anterior, los juicios son válidos para cualquier manifestación del género.

¹⁵ Opinión de Canon Brian Bentley en *La Pornografía. El Informe Longford* (v.bibl.), p.226.

¹⁶ Murray S. DAVIS, *Smut. Erotic Reality/Obscene Ideology* (v.bibl.), p.218: *"...la literatura y las películas pornográficas retratan la realidad erótica casi exclusivamente, con pocas de las actividades ordinarias de cada día"*.

¹⁷ Transcrito de GUBERN, *La imagen pornográfica...* (v.bibl.), p.20.

¹⁸ Amelia VALCÁRCEL, *Ética y obscenidad*, en Carlos CASTILLA DEL PINO (compilador), *La obscenidad* (v.bibl.), p.131.

¹⁹ Manuel VALENCIA/Sergio RUBIO, *Breve historia del cine X* (v.bibl.), p.12.

²⁰ DAVIS, *op.cit.*, p.227.



Se trata como de un mundo aparte, poblado únicamente por el sexo, *pansexual* ; *"la imaginación pornográfica habita un universo incomparablemente económico, por muy repetitivos que sean los acontecimientos que ocurren en él. Se aplica el criterio de pertinencia más estricto posible: todo debe estar relacionado con la situación erótica"*²¹. En este exceso de sexo, en esta superabundancia, ve precisamente Jean Baudrillard la obscenidad de la pornografía: *"el porno hace aparecer la sexualidad también como superflua; eso es lo obsceno: no que haya demasiado sexo, sino que finalmente el sexo sea superfluo"*²². El sexo, en el

²¹ Susan SONTAG, *Estilos radicales* (v.bibl.), p.76.

²² Jean BAUDRILLARD, *Las estrategias fatales* (v.bibl.), p.33.

contexto *totalitario* de la pornografía, se descontextualiza y se hace excedente: su muestra reiterada sobrepasa al propio sexo, lo *anega* en *pornografía*. Se convierte en lo "*más sexual que el sexo*"²³. Así, la imagen pornográfica, a base de saturación, se *adjetiviza*, pasa a ser el adjetivo del sexo pero no en el sentido que anteriormente habíamos planteado (como calificación moral, como límite socialmente establecido) sino como *superlativo*. Esta sería, digamoslo así, la segunda operación *obscena* de la pornografía: la *hiperrepresentación* del sexo²⁴; la primera es, más adelante nos ocupamos de ella, el simple acto de *mostrar* lo que no debería ser mostrado públicamente.

La llegada del vídeo ha permitido forzar todavía más esta premisa, al ser posible seleccionar con el botón de avance rápido justamente aquellas escenas que interesa ver. Durante el proceso de visualización de una cinta, el criterio selectivo del espectador pornográfico hace de ésta algo aún más restringido; el resto de la película, escenas de transición entre acto sexual y acto sexual, que el realizador ha tenido que incluir necesariamente para dar cierta coherencia a su relato, queda de esta forma eliminada. Por eso la pornografía carece de argumentos sólidos, de guiones que presenten un cierto grado de complejidad; por eso "*la historia que cuenta es siempre la misma*"²⁵. De este exclusivismo, de esa descontextualización máxima, surge la abstracción, el carácter mecánico que se le recrimina a la pornografía. Román Gubern lo expresa de este modo:

*"El sexo tiende a reducirse en el género a pura matemática o a pura mecánica, es decir, a pura abstracción. El coito se mecaniza como un movimiento de émbolo y las orgías se convierten en máquinas de un juego múltiple coordinado y sincronizado(...)/La abstracción consustancial al género se acopla curiosamente con el hiperrealismo de los actos mostrados"*²⁶.

²³ BAUDRILLARD, *op.cit.*, p.9.

²⁴ VALCÁRCEL, *op.cit.*, p.131.

²⁵ GIACHETTI, *op.cit.*, p.174. Recordemos todo lo dicho al respecto en páginas anteriores.

²⁶ GUBERN, *La imagen pornográfica...* (v.bibl.), p.13. Susan SONTAG, por su parte, en *op.cit.*, nos recuerda como "*Sade parece representar mejor los principales convencionalismos de la ficción pornográfica.*"



Este planteamiento propio de la pornografía genera un tipo de imagen en la cual sólo interesa que aparezcan órganos sexuales en acción. *"El único valor que afirma el porno y que su consumidor busca es la intensidad sexual de las imágenes"*²⁷. Su interés exclusivo se corresponde siempre, como es fácil suponer, con los mismos elementos: penes, vaginas, senos, culos y todas aquellas partes de la anatomía humana que puedan entrar en juego durante la actividad sexual, procurando además las más variadas combinaciones entre ellos. Todo queda reducido, pues, a pura genitalidad; pero genitalidad *"nítida, visible y perfectamente documentable por una cámara"*²⁸. Por este motivo la pornografía se vale de medios técnicos que procuran un registro de la realidad de gran semejanza icónica con respecto de ésta. Ya a la hora de hablar del desarrollo del género en el capítulo inmediatamente anterior hemos señalado la importancia fundamental que han

En la medida en que la ficción pornográfica tiende a convertir a una persona en intercambiable con otra y a todas las personas intercambiables con objetos".

²⁷ Pascal BRUCKNER/Alain FINKIELKRAUT, *El nuevo desorden amoroso* (v.bibl.), p.62.

²⁸ Carlos JIMÉNEZ, *El arte en la fábrica de los deseos* (v.bibl.), p.57.

supuesto tanto la fotografía como el cine para la pornografía; cualquier avance tecnológico relacionado con el mundo de la imagen ha sido adaptado a los fines de la misma. Más adelante insistiremos sobre esta cuestión.



La *total visibilidad* es uno de los presupuestos básicos de la imagen porno, que convierte así a su espectador en un *voyeur omnisciente*²⁹. La pornografía busca siempre mostrar, enseñar, exhibir, por encima que cualquier otra consideración³⁰:

*"La cámara es en el cine porno un protagonista tan esencial como los actores, ya que el cine porno es el cine voyeur por excelencia. Y la cámara, así como los actores, deben saber que la escena está siendo rodada, no tanto para el placer físico de los actores, sino para ser bien vista, en condiciones óptimas, por el espectador"*³¹.

Ilona Staller, la estrella porno y ex-diputada del parlamento italiano, más conocida como Cicciolina, se vanagloria en sus **Confesiones**³² de haber "*mostrado la*

²⁹ Juan M. COMPANY, *El dispositivo pornográfico: bases para un análisis* (v.bibl.), p.14.

³⁰ GUBERN, *La imagen pornográfica...* (v.bibl.), p.13: "*digamos ya que de la famosa dicotomía entre el mostrar y el narrar, el cine porno duro privilegia al mostrar sobre el narrar*".

³¹ GUBERN, *Viaje al cine porno II. Cómo se rueda una película porno* (v.bibl.), p.30.

³² Cicciolina, *Confesiones* (v.bibl.), p.166.

sexualidad a la luz del día", de haber enseñado aquello que estaba escondido y que se consideraba vergonzoso. "La pornografía hace al sexo visible"³³. Por otra parte, Susan Griffin nos comenta de este modo el reclamo de una publicación pornográfica:

*"Un anuncio de una revista pornográfica recalca estas palabras junto al cuerpo desnudo de una mujer: Si las mujeres han sido un misterio para usted, deje que la revista Chic descubra sus misterios. Las señoritas de Chic no tienen nada que ocultar...¡Saben todo y enseñan todo!...¡Usted conocerá todo!"*³⁴.

Este verlo todo, conocerlo todo, no ocultar absolutamente nada, constituye, como venimos diciendo, la *marca* de la pornografía en cuanto a sus propósitos visuales, en cuanto a la manera en que quiere presentarnos el sexo. Los actores que intervienen en una escenificación porno siempre deben colocar sus cuerpos más en función de su exhibición que como consecuencia de sus actos³⁵. Por eso Jean Baudrillard puede calificar la imagen pornográfica como "*abyectamente visible*", llevando su reflexión hasta otras implicaciones: "*el orgasmo en color y en primer plano no es necesario ni verosímil, sólo es implacablemente verdadero, aunque no sea la verdad en absoluto*"³⁶; por este motivo el mismo autor lo sitúa como *forma extática de circulación del sexo*³⁷. La pornografía plantea la sustitución de la vivencia por el mero hecho de enseñar; es un proyecto de *voyeurismo puro*³⁸. Y lo lleva a cabo con toda la torpeza formal que puede suponer el no contar mas que con este planteamiento mínimo³⁹.

³³ NEAD, *op.cit.*, p.100 : "*el crimen de la pornografía es por tanto la reintroducción del sexo en la esfera pública. La pornografía hace al sexo visible; toma lo que supone el aspecto más profundo y privado del individuo y lo transforma en mercancía pública, expuesta a la visión pública. Por estas razones, la pornografía se sitúa tanto en el centro como en los márgenes de la sociedad contemporánea: en el centro, al cual hace visible, su función como espectáculo, es característica del capitalismo posmoderno en general; pero también en los márgenes, desde el momento que representa la mercancía ilícita dentro de esa economía especular*".

³⁴ Susan GRIFFIN, *Pornography and Silence. Culture's Revenge against Nature* (v.bibl.), p.33.

³⁵ Pau ESTEVE/ Juan M. COMPANY, *Cine y pornografía* (v.bibl.), p.26.

³⁶ BAUDRILLARD, *op.cit.*, p.67.

³⁷ BAUDRILLARD, *El otro por sí mismo* (v.bibl.), p.19.

³⁸ COMPANY, *El dispositivo pornográfico...* (v.bibl.), p.17.

³⁹ André ROUILLÉ, *Petite typologie des outrages photographiques à l'intimité des corps* (v.bibl.), p.81: "*como si la menor veleidad formal fuera a contrariar el frenesí de ver*". El mismo autor asegura que "*las negligencias formales*" no son "*contingentes, sino esenciales a la pornografía*".

En este punto, es importante recordar lo que escribíamos al caracterizar *lo obsceno*, cuando afirmábamos que la muestra de la obscenidad -la obscenidad es siempre manifestación, muestra; sin exteriorización no hay obscenidad- se da en el momento que determinadas cosas aparecen en el contexto erróneo, justamente en el cual no se esperaba su presencia. En el caso que nos ocupa, el de la pornografía, lo íntimo, bien sea ésto el cuerpo despojado de ropas o bien sean actividades sexuales (ambas son manifestación de la esfera de lo privado) se ofrece en muestra pública, se convierte en *exhibición*. Lo que tendría que permanecer *fuera de la escena* de lo público, irrumpe en esa escena y se sitúa como centro de atención de la misma, en condiciones de "*visibilidad óptima*"⁴⁰:

*"En el cine tradicional, (...), los besos apasionados de los amantes culminaban con un fundido, cuando no daban paso a unas figuras retóricas estereotipadas (fuego en la chimenea, olas rompiendo como símbolo de la pasión...)(...), que sustitúan/censuraban la escena pasional omitida. pues bien, el cine pornográfico duro empieza allí donde se inicia el fundido y se interesa específicamente por esas omisiones pasionales propias del cine tradicional. El cine pornográfico se interesa específicamente y selectivamente por lo que ocurre en el curso de aquellos fundidos pudorosos, tras el beso apasionado, y focaliza (sic) su atención en lo no-dicho erótico de un film tradicional"*⁴¹.

La premisa de la absoluta visibilidad, esa característica del género de no sólo ignorar fronteras para la mirada pública sino de transgredirlas si se le presentan⁴², ese afán por no dejar nada libre de su objetivo -nada, se entiende, de lo que constituye su motivo de atención: el sexo-, es lo que hace que la muestra pornográfica sea *obscena*; es más, que todo planteamiento pornográfico resulte siempre una operación irremediabilmente *obscena*: la *espectacularización* de la sexualidad.

"Durante mucho tiempo la cámara se había detenido en el vello del pubis como en la divulgación última; después los muslos se

⁴⁰ GUBERN, *La imagen pornográfica...* (v.bibl.), p.10.

⁴¹ GUBERN, *La imagen pornográfica...* (v.bibl.), pp.11/2.

⁴² BRUCKNER/FINKIELKRAUT, *op.cit.*, p.65: "*...el límite no es la pantalla sino el contenido de la imagen, (...) no existe, en consecuencia, nada infranqueable para la pornografía*".

separaron y ahora podemos contemplar la vulva, los labios y la entrada de la vagina. ¿Qué más se puede mostrar?"⁴³.



Además, desde un punto de vista, si se quiere, antropológico, -aunque fundamentalmente también iconográfico-, la pornografía "ha mostrado por primera vez (al menos con este grado de realismo fotográfico) la imagen del pene en erección, ha transgredido, por tanto, el límite mismo (¿alguien puede concebir otro? de lo mostrable"⁴⁴.

⁴³ BRUCKNER/FINKIELKRAUT, *op.cit.* , p.63. Es interesante recordar lo dicho en la página sobre la evolución de la imagen pornográfica en Dinamarca, durante los años sesenta. Por otra parte, una sentencia del Tribunal Supremo, esta vez en España, del año 1.982, acusaba a la imagen pornográfica de "poner de manifiesto, siempre y en primer plano, la exaltación de uno y otro sexo hasta descubrir sus más recónditas y ocultas fisiologías". *Código Penal*, Pamplona, Aranzadi, 1.983, p.896.

⁴⁴ Jesús G. REQUENA, *Estrategias del porno* (v.bibl.), p.36.

La máxima prueba que presenta el género con respecto del *realismo* y visibilidad de sus imágenes la constituyen los planos que enseñan la eyaculación masculina, a los que se conoce en el lenguaje especializado con el término de *come shots*⁴⁵ - ya dijimos algo sobre ellos en el apartado anterior-. Constituyen además el punto de referencia temporal, el punto y aparte que sitúa al coito



concreto dentro de la interminable sucesión de actos sexuales que tienen lugar en el relato pornográfico⁴⁶. El protagonista masculino no debe correrse nunca dentro del cuerpo de su pareja sino que siempre debe mostrar la efusión externa de su placer⁴⁷. El orgasmo masculino no se puede fingir, aunque sí trucar mediante la inserción de planos⁴⁸: un actor que no consigue correrse o una toma mal realizada, pueden sustituirse por un plano de archivo; pero, en cualquier caso, la eyaculación, aunque no sea del protagonista, es una eyaculación real grabada con una cámara, que es lo que en definitiva le importa a un espectador del género. Esa

⁴⁵ ZIPLOW, *op.cit.*, p.78.

⁴⁶ BRUCKNER/FINKIELKRAUT, *op.cit.*, p.40.

⁴⁷ GUBERN, *La imagen pornográfica...* (v.bibl.), p.20. Hace referencia a las normas de Robert H. Rimmer, quien estableció un catálogo de normas del género -que se transcriben en la obra de Gubern que estamos citando. Ver también nota 17.

⁴⁸ Linda LOVELACE, *Dentro Linda Lovelace* (v.bibl.), p.61, afirma que "*muchos de los penes que se ven en los primeros planos no pertenecen al hombre que lleva a cabo el juego erótico*". Ver asimismo nota 72 del capítulo anterior sobre la simulación de esperma y sobre la inserción de planos ajenos a una misma película.

exteriorización le hace susceptible de poder ser contemplada/verificada. Es como el indicio redundante con respecto de las imágenes que hemos estado visionando hasta ese momento de clímax. Podemos afirmar que sin eyaculaciones masculinas a la vista no hay verdadera pornografía⁴⁹.



El imperativo de la visibilidad propio del género también ha sido el responsable de que determinadas actividades aparezcan más que otras en la imagen pornográfica, como es el caso de la felación. La concentración significativa que supone del rostro y de los genitales en un sólo primer plano, junto con la facilidad para registrarla dada la posición de los actores, han hecho de esta práctica sexual, -todavía hoy tenida por heterodoxa según amplios sectores de opinión-, un elemento infaltable⁵⁰. Este interés por comprimir partes del cuerpo en un plano (es decir, que éstas aparezcan al tiempo dentro del mismo) es otro de los principios claves de la imagen pornográfica. Como problema de rodaje, hace que en ocasiones los actores deban adoptar posturas muy forzadas para dejar *todo* a la vista. Constituye otra manifestación más de esa economía extrema a que hacía

⁴⁹ Gerard LENNE, en *Le sexe a l'ecran* (v.bibl.), p. 22, afirma que la eyaculación masculina vista "*constituye la naturaleza indispensable del hard-core*". También Steven ZIPLOW, en *op.cit.*, p.34, asegura categóricamente que "*si no cuentas con planos de corridas, no tienes una película porno*".

⁵⁰ GUBERN, *La imagen pornográfica...* (v.bibl.), p.17.

alusión Susan Sontag⁵¹; economía que asimismo vemos reflejada en otros aspectos. Abordaremos de nuevo esta cuestión al hablar del encuadre.

La descripción que parece constituir toda pornografía, descripción muy detallada, se plantea como su procedimiento idóneo, *"porque muestra, describe, exhibe sin precaución, con una prodigalidad inaudita de pelos y señales"*⁵². *"De ser la obra eficaz, tiene que motivar el orgasmo. El lector tiene que experimentar, (...), las mismas sensaciones emotivas y físicas que experimentaría si tomase parte en las actividades descritas"*⁵³. En este mismo sentido, Román Gubern nos recuerda que la pornografía ha sido tildada de *"sexualidad vicaria"*⁵⁴. Si tenemos que experimentar ante una imagen pornográfica sensaciones semejantes a las de las personas que en ella aparecen representadas⁵⁵, qué duda cabe que nuestra percepción del acto sexual que estemos contemplando debe presentársenos del modo más realista posible y, para ello, con el mayor número de detalles⁵⁶. En el momento que la codificación de esa representación, de esa imagen, plantee cierto grado de complejidad formal, el modo de articularse nos obligará a una consideración primera de sí mismo; nuestra percepción de la escena sexual no será, pues, inmediata. Si tenemos que aplicarnos en primer término a operaciones de tipo intelectual, nuestra atención, que debiera dirigirse inequívocamente y sin pérdida de tiempo hacia el sexo, se dispersa y la imagen así construida, pierde toda su efectividad pornográfica⁵⁷; Baudrillard habla de *"su propia funcionalidad*

⁵¹ Ver la cita de Susan Sontag correspondiente a nota 21.

⁵² ROUILLE, *op.cit.*, p.81.

⁵³ GORER, en C.H. ROLPH, *op.cit.*, p.72.

⁵⁴ GUBERN, *La imagen pornográfica...* (v.bibl.), p.8.

⁵⁵ GIACHETTI, *op.cit.*, p.28: *"si en la relación entre consumidor y hecho pornográfico faltase el proceso de identificación, la pornografía no expresaría, como lo hace, una necesidad inconsciente del hombre"*.

⁵⁶ Fernando SAVATER, en *La obscenidad de cada día*, dentro de CASTILLA DEL PINO (compilador), *op.cit.*, p.14, califica a la pornografía de *"tendencia crudamente hiperrealista"*. Por otra parte, Romano GIACHETTI, en *op.cit.*, p.24, considera que *"quien busca el efecto esencial de la pornografía, es decir, la excitación sexual, parece continuamente atento a no violar los elementos descriptivos de la realidad"*.

⁵⁷ Considerada desde esta perspectiva, ahí reside buena parte de lo fundamental que resulta la fotografía para los fines pornográficos. Roland BARTHES, en *La cámara lúcida* (v.bibl.), p.34, caracteriza de este modo a la fotografía: *"sea lo que sea lo que ella ofrezca a la vista y sea cual sea la manera empleada, una foto es siempre invisible: no es a ella a quien vemos"*.

pura"⁵⁸. Cuando vemos una escena del género debemos tener la impresión de estarla casi viviendo, viéndola al natural. "*No hay nada que descifrar, ninguna*



elipsis que rellenar, el cliente es rey, es decir, pasivo. Se deja hacer por el film como el usuario del prostíbulo por la prostituta"⁵⁹.

La seguridad que ofrece la fotografía con respecto de la realidad efectiva de lo fotografiado, como ya se ha dicho, es uno de los mejores recursos con que cuenta la pornografía. No vamos a insistir otra vez en la importancia que ésta tuvo

⁵⁸ Jean BAUDRILLARD, *La scène et l'obscène* (v.bibl.), p. 14.

⁵⁹ BRUCKNER/FINKIELKRAUT, *op.cit.*, p.66.

como procedimiento, no sólo por razones técnicas, para su desarrollo. "La fotografía es un medio, mucho más imperioso que el dibujo o la pintura, de circunscribir, de cercar y de medir los cuerpos, de turbar su intimidad. Instaure una relación inédita, con la carne y el sexo: una proximidad inquietante"⁶⁰. La fotografía certifica una realidad aparente y lo hace mediante un lenguaje formalmente muy próximo a nuestra manera de percepción visual. Su capacidad de sugestión con respecto de su referente, su fuerza para remitirnos a él, es muy elevada; desde una perspectiva pornográfica diremos, más bien, muy efectiva.



"El porno tiende al documento del sexo"⁶¹. Ya hemos recogido en líneas anteriores la consideración que se hacía de la imagen pornográfica en el sentido de que se aproximaba a un documental; un *documental fisiológico* en este caso⁶².

⁶⁰ ROUILLÉ, *op.cit.*, p.81.

⁶¹ BAUDRILLARD, *Las estrategias...* (v.bibl.), p.61.

⁶² Ver nota 50 en *La industria pornográfica: de la Belle Epoque al ciberporno (2.5. Del cinéma cochon al cine X)*.

El género iconográfico más realista que se nos ocurre es precisamente éste. El documental teóricamente sitúa la cámara ante los hechos ofreciendo con un alto grado de objetividad el modo en que éstos suceden; *documenta* visualmente un acontecimiento, actúa como un acta notarial⁶³. Es un procedimiento visual que de inmediato, ante su sola mención, nos pone en contacto con la realidad. La pornografía, olvidándonos sin esfuerzo de sus escuálidos argumentos, se plantea algo muy parecido. Pretende mostrarnos las actividades sexuales de dos o más personas como si se hubiera metido subrepticamente en una habitación privada y pusiese ante nuestros ojos todos los pormenores del encuentro erótico; algo así como esas impertinentes *cámaras ocultas* que abundan en las televisiones hoy en día.

*"Lo que caracteriza el hard-core no es tanto la osadía de las imágenes como la actitud de los actores. Actúan antes y después de la escena obscena. Mientras ésta, hacen. Se ha acabado la comedia; entonces no estamos en el realismo que supone una imitación ni en la utopía que implica una desviación, vemos lo real. La esperma brota en chorros auténticos, la rigidez de los penes erectos no es de pacotilla, la penetración se ha efectuado bajo nuestros ojos, no hay la menor duda de que estamos presenciando unos gestos efectivos. La pornografía acumula la ilusión y el reportaje; este cuento para adultos es también un documental sobre la sexualidad"*⁶⁴.

La frase de la cita *"la pornografía acumula la ilusión y el reportaje"* resume bastante acertadamente la actitud del género ante la realidad (no sólo visual): realismo en lo ejecutado e irrealismo en lo contado.

⁶³ Juan M. COMPANY, *El ghetto pornográfico* (v.bibl.), p.43: *"el porno duro (hard-core) no hace sino exacerbar, de cara al espectador, el viejo (y efectivo) proyecto idealista engendrador del espectáculo cinematográfico desde sus orígenes (...). Me estoy refiriendo, claro está, al cine como vivencia de la realidad, traslación directa de la misma y representación transparente del mundo. Si el cine, en este orden de cosas, se propone como un espectáculo voyeur, el hard llevaría al absurdo un voyeurismo omnisciente que lo viera absolutamente todo, (...). El porno parecería cumplir así todos los objetivos del cine-verdad o del cine-directo: trasladar la vivencia en bruto a la pantalla..."*.

⁶⁴ BRUCKNER/FINKIELKRAUT, *op.cit.*, p.75. Cuando los autores hablan de la actividad de los actores (*"actúan antes y después de la escena obscena. Mientras ésta, hacen"*) conviene recordar lo que afirma la protagonista de *Deep Throat*, Linda LOVELACE, en su *Diario* (v.bibl.), p.9: *"lo que yo hago no es otra cosa que mostrar la verdad"*.

La noche del 23 de enero de 1.993 una mujer cortó el pene con un cuchillo a su marido, a quien acusaba de malos tratos. Al parecer, la rapidez con que éste reaccionó ante la agresión hizo posible la reimplantación del pedazo cortado mediante cirugía. Este hecho sucedió en los Estados Unidos y fue una noticia que dió la vuelta al mundo. Poco más de un año después del suceso, se anunciaba que John Wayne Bobbit, éste es el nombre del marido, estaba rodando una película porno en Los Angeles *"para dar testimonio irrefutable de su recuperación"*⁶⁵. Él mismo declaró: *"No sólo quiero enseñar mi pene, también quiero demostrar que todo funciona"*⁶⁶; *"en cuanto la gente vea la película (...) nadie pondrá en duda que soy un hombre completo"*⁶⁷. El cine pornográfico, como venimos diciendo, *certifica* que lo que aparece en sus imágenes es real ; traslada la realidad tal cual es a una fotografía o a una pantalla -al menos ese es su proyecto-.

Como resultado de esta pretensión, que es básica para la efectividad de la pornografía, ésta participa de la esfera del *"imaginario generalizado"* del que hablaba Roland Barthes⁶⁸. Todo se *traduce* a imágenes en el mundo contemporáneo, no hay nada que pueda *existir* en él que no se ofrezca como *imagen*, gracias a una estrategia que lleva a cabo literalmente tales fórmulas. De este modo, nuestras sensaciones, nuestros deseos, incluso nuestras certezas, se trasladan irremediabilmente al ámbito de la *representación* global que supone el amplísimo *continuum visual* que vivimos/percibimos, y el hombre actual sólo se encuentra culturalmente *situado/visualizado* en su interior.

*"El gozar pasa por la imagen: ésta es la gran mutación. Un cambio tal suscita forzosamente la cuestión ética: no porque la imagen sea inmoral, irreligiosa o diabólica (como ciertas personas declararon cuando el advenimiento de la Fotografía), sino porque, generalizada, desrealiza completamente el mundo humano de los conflictos y los deseos con la excusa de ilustrarlo"*⁶⁹.

⁶⁵ *El País*, Madrid, 28 de agosto de 1.994, p.40.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ *Interviú*, Barcelona, 5/11 de setiembre de 1.994, p.34.

⁶⁸ Roland BARTHES, *La cámara lúcida* (v.bibl.) , p.198.

⁶⁹ BARTHES, *op.cit.* , p.199.

El gran poder de sugestión de la representación pornográfica moderna encaja a la perfección dentro esta situación descrita. Aunque cabe plantearse la siguiente pregunta: ¿no ha sido siempre precisamente ése su principal requisito, el presentarse a modo de sustitución de la experiencia real, el ofrecerse como una *realidad*?... Cuando Umberto Eco refiere, entre lo que él mismo califica como "*acusaciones principales*" a la cultura de masas, que los medios de comunicación *provocan* en lugar de *simbolizar* una emoción y que no la *sugieren* sino que "*la dan ya confeccionada*" ("*típico en este sentido es el papel de la imagen respecto al concepto*")⁷⁰ : ¿no parece estar hablándonos de la pornografía?...



Regresando a nuestro análisis de la imagen pornográfica, ésta, para poder registrar con absoluta precisión la actividad que tiene lugar entre los actores, se organiza mediante planos que efectivamente le permitan fotografiarla o filmarla con todo detalle: "*Lo que produce efectos pornográficos es la descripción detallada de actos sexuales*"⁷¹. Ya hemos hecho mención de la gran cantidad de *primeros planos* y *grandes primeros planos* que componen toda iconografía pornográfica. El encuadre empleado no hace sino elegir y pormenorizar aquello que es el centro de

⁷⁰ Umberto ECO, *Apocalípticos e integrados*, Barcelona, Lumen, 8ª ed., 1.985, p.47.

⁷¹ H.J. EYSENCK, *Usos y abusos de la pornografía* (v.bibl.), p.160.

su interés⁷²; y en función de ello, además, deben situarse los actores para facilitar esta tarea. De tal modo que el resultado se presenta como una sucesión de planos de órganos sexuales en acción (conocidos con los nombres de *medical shots*⁷³ y *closeups*⁷⁴) que, en función de ese encuadre, llenan por completo la superficie de la imagen. La alteración de las dimensiones reales que se efectúa con los primeros planos sirve para enfatizar los elementos elegidos⁷⁵.



Esta precisión, que se quiere como indicio definitivo de la veracidad de todo aquello que estamos viendo -el primer plano *mejora la legibilidad* de lo que se pretende ver con todo detalle⁷⁶-, ofrece, por un lado, una representación completamente fragmentada del cuerpo humano y, por otro, un tipo de imagen que,

⁷² Román GUBERN, en *La mirada opulenta* (v.bibl.), p.52, define esta operación de la siguiente manera: "transmutación del espacio real encuadrado por el objetivo en espacio virtual del mensaje fotográfico".

⁷³ GUBERN, *Viaje al cine porno II. Cómo se rueda una película porno* (v.bibl.), p.30. No olvidemos que este mismo autor caracteriza al género como un *documental fisiológico* -ver nota 50 en *La industria pornográfica: de la Belle Epoque al ciberporno* (2.4. *Del cinéma cochon al cine X*)-. También ESTEVE/COMPANY, en *op.cit.*, p.26, hablan de un "localizado anatomismo propio de una lección magistral de fisiología ilustrada".

⁷⁴ ZIPLOW, *op.cit.*, p.83.

⁷⁵ GUBERN, *Mensajes icónicos en la cultura de masas* (v.bibl.), p.93: "la eficacia expresiva del primer plano está asentada en tres factores determinantes de la percepción visual: (1) La magnitud de la ampliación, (2) el aislamiento y extracción del objeto de su entorno, y (3) la relación de escala con el que le precede".

⁷⁶ GUBERN, *La mirada...* (v.bibl.), p.301.

precisamente por su saturación -pensemos en el tamaño que adquieren -los órganos encuadrados, en función de la proximidad de éstos al objetivo de la cámara y en función de sus proporciones con respecto de los márgenes de la pantalla-, posee una apariencia *totalizadora*. A nivel de sintaxis de construcción de



una imagen, ésta sería la cualidad determinante de la iconografía porno: partición del cuerpo humano (de tal manera que el mismo es percibido a modo de *sinécdoque* -la parte por el todo-)⁷⁷ y grandes dimensiones de las partes representadas. Desde esta persepctiva nos es posible afirmar que la generada

⁷⁷ GUBERN, *La mirada...* (v.bibl.), p.302.

por la pornografía es una imagen de naturaleza *obsesiva*, por la *fijación* sobre su objeto de interés y por lo excesivo de sus dimensiones, que *fijan* la mirada del espectador al obturar la visibilidad de cualquier otro elemento⁷⁸.

Pero esta operación magnificadora de las dimensiones de los órganos que aparecen en las imágenes porno, esta saturación absoluta del plano visual, no es sólo cuestión de encuadre, de estilo, de simple organización expositiva. H.J. Eysenck, en su intento de definir la pornografía mediante una singular estadística, constata que aquella nunca emplea términos *desfavorables* para referirse a los atributos físicos de los seres que describe o a sus actos⁷⁹. Los adjetivos con que los califica la pornografía son siempre superlativos; todo en ella tiene que resultar excesivo (recordemos que ya ha ido apareciendo algún exceso más de otra índole), abundante: cuanto más grande y más cantidad, tanto mejor: desde las características físicas de los actores hasta las circunstancias de sus relaciones⁸⁰.

El *prodigio* fuera de la cámara, es decir, en la realidad, es también muy valorado ; por eso se suelen buscar actores y actrices con unas particularidades anatómicas sobresalientes⁸¹: grandes penes (John Holmes es reconocido como un mito del género con sus 30cm.), grandes tetas ("*este regusto por el exceso desembocó en una corriente que se denominó eufemísticamente big tits*"⁸²)... lo que sea, pero excepcional. La belleza no se encuentra entre las premisas fundamentales del género⁸³. Como una configuración mítica que une ambos

⁷⁸ BRUCKNER/FINKIELKRAUT, *op.cit.* , p.66: "*puesto que cualquier distancia pudiera atraer la imaginación del público y sacarlo, por tanto, de su dulce inercia, se trata de filmar lo más cerca posible...*".

⁷⁹ EYSENCK, *op.cit.* , p.160.

⁸⁰ Para Anton GUHA, *Moral sexual y represión social* (v.bibl.), p.229, la pornografía: "*...estimula lo antinatural y da origen a una actitud falsa. Porque la imagen de la mujer ardiente, que sólo ansía la cópula en todas las posturas imaginables, es -dejando de lado el aspecto estético- tan ajena a la realidad como la del hombre superpotente, que puede llevar rápidamente a cualquier mujer a explosivos orgasmos*".

⁸¹ GRIFFIN, *op.cit.* , p.116: "*una mujer que entra en una agencia para actores y modelos pornográficos es catalogada inmediatamente de acuerdo a sus dimensiones físicas*".

⁸² VALENCIA/RUBIO, *op.cit.* , p.41. La tendencia a presentar mujeres, según estos autores, de grandes senos ha tenido lugar a partir de la década de los sesenta y se ha convertido en norma muy extendida para la pornografía actual, ahora en *versión corregida y aumentada*, gracias a la cirugía y a la silicona.

⁸³ F. GIL TOVAR, *Del arte llamado erótico* (v.bibl.), p.27: "*...pero a menudo tales contrastes, excesos y abundancias son las que explican el atractivo carnal o sex appeal, que no ha de relacionarse necesariamente con la belleza*".

aspectos, *exceso y fealdad* -ésta, claro está, no como un fin de la pornografía sino como una consecuencia, en muchas ocasiones, de su despreocupación por cualquier interés estético-, recordamos la estampa de Priapo, "*un niño feo con enormes órganos genitales*", cuyo aspecto "*obsceno*" fue un castigo de la diosa Hera contra la promiscuidad de Afrodita por mantener relaciones con Dionisos, fruto de las cuales nació aquél⁸⁴.

El recurso, el *primer plano* o el *gran primer plano*, sirve para reforzar (y *documentar*, no lo olvidemos) el exceso anatómico correspondiente. La pornografía en esto, como en otras cosas, sí resulta *adjetiva*: a pesar de su voluntad de realismo, de quererse documental, acentúa de todas las maneras posibles determinados aspectos, constituyendo una *estrategia del exceso*⁸⁵.

Volviendo a la consideración que hacíamos sobre el primer plano, la consecuencia inmediata que advertimos de su uso generalizado, -aunque realmente resulta un paralogismo plantearlo de este modo ya que no es consecuencia del primer plano, que es puramente instrumental, sino de la literalidad propia de la pornografía- es que la imagen porno nos ofrece un cuerpo absolutamente fragmentado. Hemos ido dejando claro que a la pornografía sólo le interesa el sexo de los cuerpos; para poderse centrar en él, ésta efectúa una selección muy precisa de las zonas que entran en contacto cuando hay actividad sexual. Acota rigurosamente sus puntos de vista. El resultado es un conjunto de planos sucesivos que nos muestran fundamentalmente los *detalles* de lo que sucede ante el objetivo de la cámara; las visiones de conjunto son escasas. El procedimiento es, como se ha dicho ya, con respecto de la escena real que está

⁸⁴ Robert GRAVES, *Los mitos griegos*, Madrid, Alianza, 1.986, vol. 1, p.81.

⁸⁵ DAVIS, en *op.cit.*, p.253, dice lo siguiente: "*la distribución a gran escala de películas pornográficas, sin embargo, promueve en definitiva entre el público el gusto por los genitales más grandes. Desde que por primera vez en la historia millones de personas están viendo relaciones realistas entre penes y vaginas enormes, uno se pregunta si quedarán satisfechos más adelante con órganos de tamaño normal*". En el sentido de lo que hemos calificado como *estrategia del exceso*, una sentencia del Tribunal Supremo, con fecha del día 29 de noviembre de 1.982, afirma que la pornografía constituye "*...la exaltación de uno y otro sexo...*". Código Penal, Pamplona, Aranzadi, 1.983, p.896.

teniendo lugar entre los actores, metonímico: vemos los cuerpos *mediante* sus genitales, o sus bocas, o partes muy concretas de ellos⁸⁶.



En muchas imágenes pornográficas advertimos que la iluminación está dirigida concretamente a la zona de su atención, sin paliativos, sin disimulo alguno. Aunque su aspecto estético sea deficiente, en el sentido de lo que habitualmente entendemos por una escena bien iluminada, el objeto de su interés debe quedar patente. La preocupación fundamental de la imagen pornográfica no pasa por lo

⁸⁶ El *Informe Longford*, al caracterizar la pornografía, comparaba la parcelación que ésta ejerce sobre la imagen del cuerpo humano con la percepción esquizofrénica: "los individuos esquizoides tienden (...) a despersonalizar los objetos sexuales mediante la separación de objetos parciales (el pecho, el pene) de las personas". *La Pornografía. El Informe Longford* (v.bibl.), p.181. De la misma opinión es Jesús REQUENA, *op.cit.*, p.37, al definir la experiencia pornográfica como carente de "cualquier referencia reordenadora".

que conocemos como un *buen encuadre*, por ejemplo, sino porque su resultado muestre exactamente lo que pretende enseñar, en las mejores condiciones de visibilidad (que no estéticas). La pornografía no pierde el tiempo en matices porque su deseo es mostrar. Éste es otro factor más de su *torpeza* formal y, consecuentemente, de su frecuente *fealdad*, aludida líneas atrás.



Dentro de la imagen pornográfica se practica una selección visual de las zonas de su interés, cuyo montaje posterior se articula de modo que sean entendidas por el espectador como el todo que conforma una acción única. Pero la imagen del cuerpo al contacto con la pornografía queda definida por fragmentos⁸⁷ ; lo percibimos, en general, significativamente incompleto.

*"Si la pornografía invade la pantalla de sexos penetrantes, penetrados, eyaculadores, lamidos, abiertos, o erectos, es para acelerar la máquina, para mostrar directamente en lugar de dar un rodeo mediante la retórica (...)./ De este modo la organización jerárquica del cuerpo culmina y se abole en el fantasma pornográfico (...). / ...el cuerpo orgánico está suplantado por los órganos sin cuerpo"*⁸⁸

⁸⁷ Como señala Román GUBERN, en *La imagen pornográfica...* (v.bibl.), p.15: *"esta parcelación, que ha llegado a ser canónica en el género..."*.

⁸⁸ BRUCKNER/FINKIELKRAUT, *op.cit.* , p.69.

Los artículos sexuales, toda esa gran variedad de penes, vaginas, torsos, etc., artificiales que podemos encontrar hoy en día en cualquier sex-shop, resultan una curiosa concreción objetual de la instrumentalización que la pornografía ejerce con respecto del cuerpo. A la utilidad visual de las imágenes concretas les corresponde la utilidad material de esos artefactos. Pero por partes, siempre por partes. Se ofrecen, por ejemplo, vaginas de látex que tienen estas características:

*"con tacto de carne y con una perfección exquisita en la construcción de los labios mayores y menores, tiene incluso clítoris, y vagina profunda; todo ello lubricado con una sensación de REALISMO increíble, y con vello alrededor que parece que nos hallamos ante un verdadero sexo femenino"*⁸⁹

¿No se corresponde a la perfección el concepto de este objeto con la idea que la pornografía tiene de la imagen sexual?: sensación de realismo, detalle, fragmentación corporal... Incluso la muñeca inflable, que juega con la ilusión de un cuerpo completo, no presenta características detalladas más que en sus zonas erógenas; el resto, como en la pornografía, importa poco.

Ante este hecho vuelve de nuevo a surgir la idea de la *mecanización* y *objetualización* del ser humano, debido a que su imagen queda limitada a la de sus órganos en funcionamiento; el grado de reiteración con que aparecen, el movimiento propio del acto sexual (bien sea una penetración, bien sea una felación, etc.), -en cualquier caso con un ritmo muy marcado-, enseguida nos ofrecen la sensación de un mecanismo. *Mecanismo* que fácilmente se hace autónomo ya que su protagonismo en la narración porno es comparativamente superior a cualquier otro factor, así como las dimensiones de su apariencia, y que la cercanía del objetivo con respecto del mismo lo desvirtúa hasta hacerlo visualmente extraño.

Esta "*alteración del cuerpo en la percepción pornográfica*"⁹⁰ supone una instrumentalización del mismo, desde el momento que desvirtúa/reinstala su estructura para ofrecerlo, parcialmente, en condiciones óptimas de visión.

⁸⁹ Anthony HAMILTON, *Manual práctico de los accesorios sexuales* (v.bibl.), pp.45/6.

⁹⁰ Philippe SOLLERS, *Porno año cero* (v.bibl.), p.48.

"El primer plano del sexo va más lejos de la pura metonimia visual (*pars pro toto*) llegando a la abstracción:...Disociado, aislado (autonomizado -sic-) del cuerpo mediante el primer plano, circunscrito a su materialidad genital (objetivada) el sexo puede entonces circular libremente..."⁹¹.



⁹¹ COMPANY, *El dispositivo pornográfico...* (v.bibl.), p.14. La parte del texto que no va en letra cursiva es cita que el autor transcribe de Yann Lardeau, *Le sexe froid (Du porno et au delà)*, Cahiers du Cinéma, n° 289, p.51.

ABRIR La imagen pornográfica y la imagen artística

